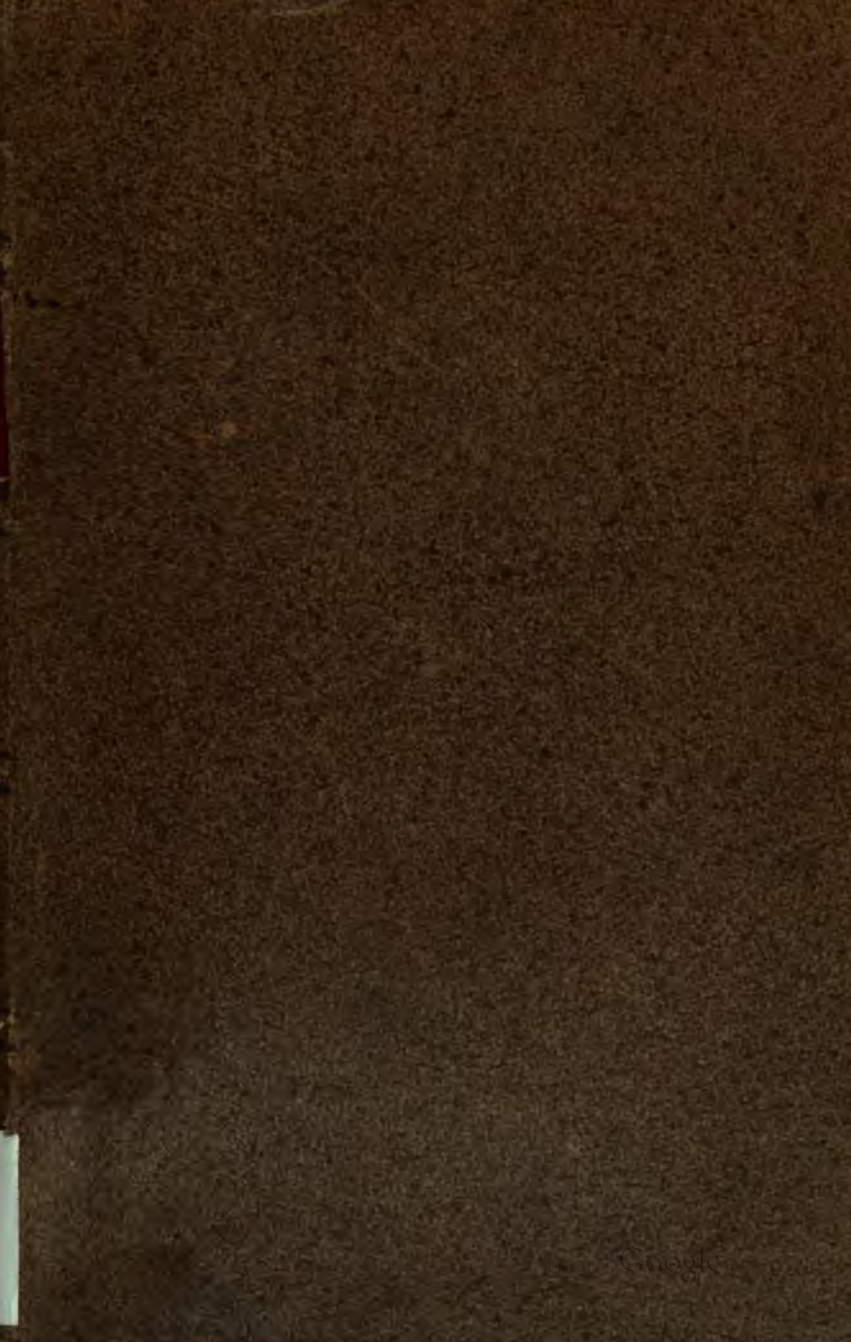




EL
SENTIMIENTO DEL HONOR
EN EL
TEATRO DE CALDERÓN.

EL SENTIMIENTO DEL HONOR EN EL TEATRO DE CALDERÓN.

MONOGRAFÍA PREMIADA

por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona,

Y ESCRITA POR

D. ANTONIO RUBIÓ Y LLUCH,

(DOCTOR EN FILOSOFÍA Y LETRAS,
CATEDRÁTICO SUPERNUMERARIO DE LA MISMA FACULTAD,
SOCIO HONORARIO DE DICHA REAL ACADEMIA
Y DE LA DEL PARNASO DE ATENAS, Y CORRESPONDIENTE DEL SYLLOGO HELÉNICO
DE CONSTANTINOPLA Y DE LA SOCIEDAD DEL ORIENT LATIN DE PARÍS:)

PRECEDIDA DE UN PRÓLOGO DE

D. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO,

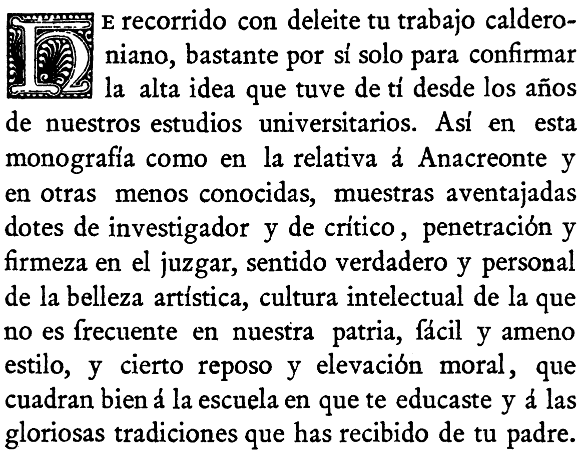
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA.

BARCELONA.
IMPRENTA DE LA VIUDA É HIJOS DE J. SUBIRANA,
CALLE DE LA PUERTA FERRISA, NÚM. 16.
1882.



CARTA PRÓLOGO.

AMIGO MÍO ANTONIO:



He recorrido con deleite tu trabajo calderoniano, bastante por sí solo para confirmar la alta idea que tuve de tí desde los años de nuestros estudios universitarios. Así en esta monografía como en la relativa á Anacreonte y en otras menos conocidas, muestras aventajadas dotes de investigador y de crítico, penetración y firmeza en el juzgar, sentido verdadero y personal de la belleza artística, cultura intelectual de la que no es frecuente en nuestra patria, fácil y ameno estilo, y cierto reposo y elevación moral, que cuadran bien á la escuela en que te educaste y á las gloriosas tradiciones que has recibido de tu padre.

Con unir yo mi parabien *ex toto corde* al premio con que te ha galardonado la ilustre Academia de Barcelona por este nuevo fruto de tu ingenio, que no se debilita ni menoscaba por aplicarse á las materias más diversas, quedaba cumplida en rigor mi obligación de amigo y de aficionado á

las letras; pero tú has querido, no un prólogo laudatorio, sinó ciertas observaciones sobre el tema de tu disertación, cosa nada fácil, por lo mismo que estamos conformes en todo, y porque además puede decirse que has agotado la materia, tratándola con más extensión y menudo análisis que ninguno de los críticos que yo conozco. ¡Lástima que el breve plazo concedido por el certamen académico no te haya permitido dar á tu trabajo el orden rigurosamente sistemático que al principio proyectaste! De este modo hubieras podido ahondar todavía más en los misterios psicológicos del *honor*, y discernir lo que en este sentimiento hay de convencional y ficticio, y lo que procede del fondo eterno de la naturaleza humana. Si hubiera sido el *honor* cosa de todo punto artificiosa, irracional y falsa, el teatro que ha inspirado sería hoy para nosotros un *caput mortuum*, que no despertaría más interés que el arqueológico, á modo de aberración de un siglo y de una raza. Vemos, con todo eso, que hay en *El médico de su honra*, y en *Á secreto agravio*, y áun en otros dramas más irregulares y de menos quilates estéticos, algo que sobrevive á los cambios de gusto y á la radical transformación de las ideas éticas (se entiende de las relativas, y no de las absolutas y universales).

Y en efecto, ¿qué es el *honor* considerado en su noción más general? No otra cosa que el senti-

miento de la dignidad personal, la altísima estimación de la naturaleza humana en el propio individuo. Tal sentimiento no es cristiano, pero tampoco anti-cristiano. Es humano, y se da en todo hombre antes y después de llegar al cristianismo, sólo que varía en sus manifestaciones. Lo que el cristianismo ha hecho es purificarle, *instaurarle* como todos los elementos de nuestra naturaleza, encaminarle al bien y refrenarle. Lo que ha hecho sobre todo es sublimar el concepto de la naturaleza humana, poniéndonos delante de los ojos el eterno dechado, el prototipo soberano del Hombre-Dios.

Pero siempre hay mucha distancia del arte cristiano, abstractamente considerado, al arte tal como se ha realizado en los pueblos cristianos. Así es que el sentimiento del honor sólo en muy pocas y selectas almas se ha presentado libre de impurezas y escorias mundanas, y por lo general, al ponerse en contacto con la realidad exterior y entrar como elemento en las luchas de la vida, se ha torcido á los vicios afines, combinándose en diversas proporciones con la soberbia, con el espíritu vindicativo, y con un sinnúmero de vestigios bárbaros derivados de diversos paganismos, ya septentrionales, ya meridionales.

Tal fué el acarreo de ideas y afectos distintos traidos por la caballería, así la real é histórica como la ideal y que nunca llegó á traducirse en

la vida. Es tan flaca la condición humana que fácilmente se trueca la estimación propia en desestimación ajena, y la conciencia de la dignidad personal en soberbia iracunda, cuando el honor, que al fin y al cabo no es virtud ni vicio, sinó un instinto regulable por leyes éticas de orden más alto, y que así puede arrastrar á la heroicidad como al crimen, tropieza con otros honores contrapuestos, ó con la ley escrita, y surge de aquí el conflicto moral.

En la esfera más pura é ideal, semejantes conflictos son imposibles, y así como un deber no riñe jamás con otro deber, así el honor, en distinta é inferior categoría, no riñe con otro honor, pues quien se estima á sí propio por lo excelso y magnífico de la naturaleza humana que hay en él, ha de amar y respetar forzosamente la misma naturaleza en otro, absteniéndose de contristar y atribular, ni de hecho ni de palabra, á un espíritu inmortal como el suyo, creado por Dios á su imagen, y regenerado por el beneficio de Jesucristo. Pienso yo que de tal manera entenderían el honor los Godofredos, los San Luís y los San Fernandos, y todos los que, viviendo entre la sangre, no contaminaron las alas de su alma con ella.

No diré, como muchos estéticos, que la absoluta perfección moral es impropia del arte dramático, y áun imposible de ser reproducida en él. Sos-

tengo sólo que es más difícil, y que hasta ahora muy pocas veces se ha presentado dignamente, ni es muy hacedero que en adelante aparezca, por lo mismo que excluye la lucha, la pasión, el drama. De aquí que los poetas, y con especialidad los poetas trágicos, y más que todos, los de una nación en que el culto del honor ha revestido formas casi idolátricas, hayan preferido el otro linaje de honor, pendenciero, fanfarrón, vindicativo y tumultuoso, degeneración y perversión del sentimiento primero.

De aquí una poética del honor, y una jurisprudencia también, absurda y detestable, conforme á la cual no afrentan los vicios propios, pero sí la insolencia ajena, ni afrenta la propia lascivia, pero sí la de la consorte. No creó el teatro tales ideas, pero contribuyó á arraigarlas y mantenerlas, y hoy mismo se refugian en él, al paso que la mayor templanza de costumbres las va arrojando de la sociedad y de la conciencia.

Los antiguos eran en esto mucho más racionales y más *naturaliter christiani* que nosotros. El temple sencillo y sano de los héroes homéricos hace que no se avergüenzen de huir ante fuerza mayor, y de confesarlo ingenuamente. Los ejemplos que tú citas de griegos y romanos (Temístocles, Demóstenes, Cayo Lictorio, etc., etc.) no prueban, á mi ver, inferioridad moral, sinó al contrario un

modo más sereno, sólido y grave de contemplar la vida humana que el que la mayor parte de los hombres modernos alcanzamos. No es honor el que depende del arbitrio y de la estimación de los extraños, y hacían muy bien aquellos antiguos pueblos en no tener por desdoro de sus grandes hombres lo que sólo probaba brutalidad en sus adversarios, digna de bárbaros y no de griegos. Algo y mucho de bárbaros tenemos nosotros en la sangre, y estas nativas propensiones nuestras turban y oscurecen el juicio, impidiéndonos comprender ciertos lados muy severos y morales de la civilización antigua. Demóstenes, acusando legalmente á Midias, mostraba mucho más alta idea de la dignidad humana que don Gutierre Alfonso de Solís lavando bárbaramente en sangre imaginadas ofensas.

Singular conflicto del honor, y uno de los que más se prestan á la exhibición dramática, es el de las ofensas matrimoniales. Ya advertí en mis lecciones sobre Calderón, y tú, antes de haberlas visto, discretamente lo habías notado, que no proceden las venganzas feroces de los maridos de Calderón de amor exaltado hasta los celos (ya que tal pasión anda casi ausente de su teatro y de una gran parte de la literatura dramática española, convencional en esto como en otras cosas), sinó de arbitrarios fines y de imaginados respetos

mundanos, que turban y extravían la conciencia hasta llevarla al asesinato alevoso, áun teniendo el matador convencimiento pleno de la inocencia de su víctima! ¡Elocuente y lastimoso caso de la ceguedad á que arrastra lo impuesto, lo ficticio y lo convencional, así en la sociedad como en el arte!

No, amigo mío, si el arte ha de volver á su antiguo y divino cauce, homérico, shakspiriano, cervantesco (llámale cómo quieras, porque todos estos nombres son exactos); si ha de ser interpretación estética de la vida humana, no tal como se muestra en sus detalles á los hombres de esta ó de la otra generación, entenebrecidos por mil preocupaciones, sinó tal como aparece, íntegra é incorrupta, llana y simple, á los ojos del sér humano á quien una pedantesca y casuística ciencia social no ha vendado los ojos, fuerza es renunciar á todos esos artificiales recursos.

Tal hombre, pecador y degenerado, es verdad, pero que si peca no será nunca por tiquis-miquis, ni por silogismos, sinó por hervor de carne y de sangre, y por empuje desapoderado de pasiones, podrá comprender las que son humanas, como la venganza ó la sed de deleites ó la codicia de la mujer ajena, pero no comprenderá, ni es posible que simpatice con el ergotismo escolástico que le ordena cruzar las armas con su padre, cuando le

encuentre en duelo, por aquello de *con quien vengo, vengo*, ó dar una sangría suelta á su mujer, sólo porque otro hombre ha puesto en ella los ojos. Y no se diga aquí *dura lex, sed lex*, porque no hay ley ni costumbre que autorice la barbarie, y dado caso que la hubiera, tales leyes no rigen en estética, como no sea para los antropófagos y caribes. Podemos entender y compadecer á Otelo, porque al fin está bárbaramente enamorado de su mujer; pero nadie, si está en su juicio, aplaudirá á don Lope de Almeida, ni dejará de considerarle como un mísero enajenado ó como un criminal digno de remar en galeras, bajo el látigo de un cómitre.

No, querido Antonio (y celebro una vez más estar de acuerdo contigo), podemos aplaudir en la relación artística la *alcaldada* del Alcalde de Zalamea, con ser juez y parte (cosa no vista en ningún tribunal del mundo), porque al cabo la ley moral irradia sobre la frente de aquel magistrado concejil, y junta en su mano la vara de la justicia con la espada de la venganza; pero ni tú, ni yo, ni hombre alguno de este siglo, si queremos decir lo que sentimos (como tú, con tu discreta y pausada templanza, que ojalá yo pudiera imitar, lo dices), podemos aplaudir las trágicas venganzas de Calderón, y no porque yo (á Dios gracias) me proponga hacer aquí estética timorata,

sinó porque toda estética, digna de su nombre, desde Aristóteles hasta Hegel, si, al tratar de las pasiones dramáticas, ha sido más ó menos indulgente con lo que, siendo ética y rigurosamente malo, nace tan sólo de desbocado apetito ó de la concupiscencia que arraigó en nosotros desde el primer pecado, se ha mostrado, no obstante, y debe mostrarse inflexible con aquellas aberraciones éticas que son, áun más que vicios, fanfarronería de vicios, y algo de lo que es la hipérbole vacía y el pensamiento falso entre los retóricos. Esto ni es *verdad* ni es *poesía* (según la fórmula de Goethe) y debe condenarse acerbamente (aparte de otras razones de índole superior) por ser contrario á las primeras nociones del arte, que una de dos: ó se alimenta y robustece con el jugo de lo real, ó es una *chlorosis* y una *anemia*, indigna de que varones graves fijen en él los ojos.

Y si alguien me pregunta por qué á pesar de tal falsedad intrínseca, que aquí reconozco y deploro, viven en la memoria y en la admiración de las gentes los más feroces dramas calderonianos, les responderé: 1.º que no viven universalmente, y comprensibles para todos, como Otelo.—2.º que no viven por las aberraciones del sentimiento del honor, sinó á pesar de él. Viven por la belleza moral que les comunica la santidad del matrimonio, que en ellos de un modo ó de otro é indirec-

tamente se realza. Viven por el espíritu de justicia patriarcal que en ellos, aunque extraviado, preside. Viven, finalmente, de un modo conminatorio, y como padrón de ejemplares castigos.

Y viven también porque el poeta, donde quiera que halla ocasión, formula su protesta contra ellos. Bien has hecho en recoger estos testimonios. ¡Y ojalá nuestro grande y soberano poeta hubiera protestado más! No tendríamos así en su teatro un monumento grandioso, pero rara vez inteligible para los extraños, y cuya clave vamos perdiendo en gran parte los españoles.

No así en los dramáticos que le precedieron: en aquella segunda generación del teatro español, superior por tantos conceptos á la tercera. Buenas ó malas, las pasiones que guían á sus héroes son pasiones humanas. Lee á Lope (ó más bien vuelve á leerle, que bien leido le tienes), y verás en los *Comendadores de Córdoba* una venganza feroz semejante á las de los Atridas: en *Fuente Ovejuna* y en *El mejor Alcalde* cierto modo de justicia tumultuosa, popular y revolucionaria; en *Peribáñez* y el *Comendador de Ocaña*, una venganza doméstica sí, pero ejercida por un villano que no *trata en honor*, como don Gutierre, ni hace pomposo alarde de él.

¡Dios quiera que venga el día en que el teatro español (si es verdad que tal cosa existe á estas fe-

chas), rompiendo la áspera corteza de convenciones y falsedades, que le legó una tradición por otra parte gloriosísima, vuelva á refrigerarse en las aguas de Tirso y de Lope, y remontándose á un modelo más perfecto, vuelva á aplicar sus labios á aquel raudal de verdad humana que en Inglaterra abrió Shakspeare, y mucho antes el inmortal autor de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Mientras no nos vigorice este jugo regenerador, viviremos entre sombras y fantasmas, y no será el teatro vivo espejo de la realidad, sinó artificio, repudiado por todo hombre franco y sincero.

Tu bello trabajo, amigo Antonio, analizando tan sutil, tan delicada y exquisitamente la poética de un sentimiento falso y letal, no en su raíz, sinó en sus derivaciones, contribuye, más que ningún otro, á limpiar de malezas el camino, porque muestras, digámoslo así, lo absurdo y falso de esa poética en acción y en sus consecuencias. Tu índole literaria, tan sobria, tan modesta, tan apacible y envidiable, quizá te haya impedido en algún caso llegar á las brutales consecuencias que yo, á mi modo, saco en esta carta, pero bien conozco que están en tu ánimo. Y por eso no asientes, v. gr., á que el recurso dramático del honor se compare con la fatalidad antigua, no sólo por pertenecer la fatalidad á una esfera trascendente y objetiva, á que el egoismo enfermizo del honor no alcanza, dado que la fata-

lidad es entre los antiguos ley divina que se cierne con absoluta serenidad sobre el conjunto de las cosas humanas, sinó porque esa llamada fatalidad, que los críticos de reata confunden con la necesidad ciega, no suele ser en la tragedia antigua más que una expresión imperfecta de la Providencia, tal como podían concebirla gentiles, lo cual no excluye la libertad moral, ni las contradicciones de la pasión humana, ni anula, antes justifica, el premio ó el castigo que á cada cual incumbe por sus actos.

El desarrollar estas indicaciones pasaría los límites de una carta. Y por otra parte, ¿qué puedo añadir yo que tú no hayas dicho? Ni yo creo que me hayas llamado para confirmar lo que dijiste, sinó para que en este libro tuyo queden unidos nuestros nombres, como lo han estado siempre, desde que la suerte quiso juntarnos en aquella cátedra del doctor Milá, donde cada palabra era una semilla y cada pensamiento una revelación! Quiera Dios que en alguna cosa nos hayamos mostrado dignos de su enseñanza, aunque de tí bien puede afirmarse desde luégo, y yo sin reparo lo afirmo. Tuyo siempre,

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO.

Madrid, Noviembre de 1882.

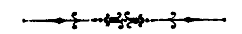




EL SENTIMIENTO DEL HONOR

EN EL

TEATRO DE CALDERÓN.



Dura lex, sed lex.

INTRODUCCIÓN.

Ha dicho un escritor que el honor era el perfume que añadía atractivo y gracia á los actos del cumplido caballero, ó sea á los sentimientos y virtudes de éste que más se ajustan á los preceptos y deberes que la orden de la caballería impone: y ¿por qué no podría decirse de él, por ventura con más exactitud, que es la raíz de donde aquellos sentimientos y virtudes arrancan, ó cuando menos

el jugo que acrecienta su vigor y lozanía? ¿Por qué, con ciertas salvedades, no podríamos afirmar otro tanto del honor en las comedias profanas de Calderón, únicas donde cabía la expresión de aquel sentimiento? El honor, en el teatro del primero de nuestros autores dramáticos, es, entre los varios principios que en él dominan, el que mayor encanto le imprime: el que principalmente informa, como ahora se dice, todas sus creaciones: en una palabra, la savia que le fecunda, que le comunica su especial modo de ser, y hace que aparezca, á la vez que como el teatro más conforme al espíritu de su nación y de su tiempo, como el más ideal dentro de las condiciones artísticas á que se hallaba sujeto. Por esto se ha designado siempre á Calderón con el dictado de poeta del honor. Por esto, áun cuando lo sea de todas las nobles aspiraciones que albergaban los pechos españoles de su época, la nota del honor, si nos es permitido llamarla así, es siempre la más señalada y la más robusta de cuantas se exhalan de su lira profana. Calderón en lo mundano rinde á la religión del honor un culto sólo comparable al que, en el orden sobrenatural, tributaba en sus autos sacramentales al inefable misterio de la Eucaristía.

Mas á pesar de que reconozcamos que ha sido

nuestro poeta su cantor más inspirado, debemos confesar que no fué el primero ni el único sacerdote que le prestó culto, ni quizás el que mejor lo hubiese siempre comprendido. Como casi todos los grandes ingenios, halló preparados los materiales con que construyó su majestuoso edificio, y se aprovechó de ellos aplicándolos por maravillosa manera á sus sublimes concepciones. Sentado, pues, el hecho de que el sentimiento del honor había sido empleado ya, con no poco acierto, como tal sentimiento y como recurso dramático en otras obras de este género y por otros ingenios anteriores á nuestro autor, se nos viene á las mientes la siguiente pregunta: ¿Cuándo y con qué motivo nació esta idea moral, que tanto debía influir, si unas veces en el mejoramiento social de las costumbres por lo que tenía de noble y de cristiana, á su corrupción otras, por sus ridiculeces y exageraciones; que debía formar como una especie de religión á cuyos dogmas y preceptos, no siempre conformes con los de la ley divina, debían prestar durante muchos siglos respetuoso y hasta excesivo homenaje todos los pueblos cristianos de Europa, y que, como elemento estético, había, en fin, de dar vida y calor á nuevos géneros literarios é influir ventajosamente en muchos de los antiguos?

Tarea inútil sería ir á buscar el origen de este sentimento en las sociedades paganas. Constituye su fondo principal el conocimiento de la dignidad humana y el aprecio que de ella hacen propios y extraños, y sabido es que no tuvieron, ó tuvieron una idea pobrísima de lo que era ésta, aquellos viejos pueblos que degradaron al hombre hasta el punto de condenar al vencido, áun cuando lo fuera en buena lid, á la esclavitud más humillante, y que consideraron á la mujer como un objeto de placer ó de lujo. Los ejemplos de honor, por cierto escasísimos, que nos presenta la antigüedad pagana, lo son, si bien se considera, casi siempre de venganza personal ó de fidelidad á la patria. El motivo que puso en las manos de los griegos las armas para combatir á Troya, lo fué de venganza: fué el deseo de tomar satisfacción del ultraje hecho á un rey y con él á todo el pueblo heleno. La virtud y la honra de la esposa de Menelao eran allí lo secundario, y el marido ultrajado no tuvo reparo en recibir de nuevo en sus brazos á la infiel, cuando ésta volvió á ellos despues de la toma de Troya. Andrómaca se esfuerza en detener á Héctor, disuadiéndole de que vaya á combatir á Aquiles, y el hijo de Príamo se separa de ella triste y melancólico, invitándola á que se retire de los muros de aquella ciudad, á fin de que su

vista no haga decaer su valor en el combate. No es así como se muestra nuestro Cid cuando sale á combatir á los moros de Juzeph que sitian á Valencia, ni como aparece su esposa; antes bien presentase ésta confiada en el valor de su marido y en Dios, que ha de protegerle, mientras que él, ajeno á toda cobardía, anhela tan sólo que Jimena y sus hijas le vean combatir, para que crezca con ello su esfuerzo.

Multiplicando los ejemplos podríamos recordar que Héctor, con ser el más esforzado de los héroes troyanos, huye de la lanza de Aquiles; y viniendo á los tiempos históricos, que Temístocles sufre que Euribíades le amenace con su bastón, y que Demóstenes, guerrero y magistrado, no se avergüenza de confesar en sus arengas que Midias le ha dado un bofetada en presencia de muchas personas.

Preciso es admitir, no obstante, que alguna que otra vez nos presenta la antigüedad griega casos en que, de un modo aparente al menos, no se muestra el impulso del honor únicamente unido al de la venganza de una ofensa recibida. Mas áun así y todo no brilla aquel sentimiento con la pureza y energía con que se manifiesta en los tiempos modernos. Ulises al regresar á Ítaca y al ver á su esposa asediada por una turba de codiciosos pretendientes, que aspiraban menos á

la posesión de su mano que á la de sus riquezas, toma sangrienta venganza de ellos, como pudiera hacerlo un marido agraviado del teatro español, mas sin que sus labios se abran para mostrar la menor sospecha de que haya sido ofendido en su honra. Electra y Orestes matan á los culpables Egisto y Clitemnestra; pero lo hacen principalmente en nombre de la fatalidad ú obedeciendo á una divinidad irritada. El ejemplo de honor más parecido á este sentimiento entre los modernos es el que nos ofrece el Ayax de la tragedia de Sófocles, el cual se da la muerte sólo con el objeto de no sobrevivir á su deshonra. Deseoso de tomar venganza de sus enemigos, pero ofuscada su razón por una divinidad adversa, cébase en viles carneros en lugar de matar á los que creía que le habían ofendido. Al volver en sí de su funesto delirio y al reconocer su engaño, no halla otro medio para sustraerse al oprobio del ejército que el suicidio. No hay regla sin excepciones, y las muy escasas que pueden hallarse en el arte clásico no son bastantes á destruir la afirmación de que el honor, como sentimiento y como recurso dramático, era desconocido en la civilización y poesía griegas. Las ofensas se consideraban siempre, podríamos decir con un filósofo alemán, en su parte positiva ó material, y se perdonaban

desde el punto en que desaparecía la causa exterior que las había producido.

Como no somos, sin embargo, amigos de dar carácter absoluto á nuestras afirmaciones, áun cuando reconozcamos que el espíritu de elevada idealidad que tiene el honor moderno se lo debe al cristianismo, recordaremos dos notabilísimos ejemplos tomados de la civilización romana, donde la mujer, así en la vida doméstica como en la pública, tiene ya más importancia que entre el pueblo griego: tales son los que nos ofrecen *Lucrecia* y Virginia, tipos bellísimos de honradez, distintos apenas, en el modo especial de concebir el honor, aunque no en el de defenderlo, de los que con frecuencia brillan entre las pundonorosas mujeres del cristianismo. Ambas sucumben por no verse mancilladas en su honra. Lucrecia hunde ella misma su puñal en el pecho antes de consentir en ser deshonrada por Sexto. El padre de Virginia arrebata en medio del foro de Roma un cuchillo de la mesa de un cortador y lo clava, sin que ella lo resista, en el corazón de su hija para sustraerla al oprobio con que la amenaza Apio Claudio. No se considera aquél bastante fuerte para vengarla en la persona de su ofensor, y, como el Gutierre de Calderón, se convierte en ***médico de su honra.***

Hay que tomar, también, en cuenta, según

veremos más adelante, que el dominio del honor es muy extenso, y que, áun cuando fueron conocidos en la antigüedad, según se desprende de los hechos que se citan, el conyugal y el militar, no lo eran, ni de mucho, los variados matices de que es capaz este principio, ni mucho menos la delicadeza y susceptibilidad, no pocas veces hasta extremada, de que le revistió la caballería. Grave por demás debía ser el ultraje, para que llegase á deslucir el brillo del honor, que, á manera de delicado cristal, según Calderón,

Con sólo una acción se quiebra
O se empaña con él aire.

Por otra parte, y en cambio de aquellos ejemplos, podríamos recordar con un distinguido escritor (1) al hablar del origen de la caballería, los de Volscio, cuando refiere que Cesón le pegaba cada vez que le citaba delante del magistrado; de Cayo Lictorio, que mostraba en público las señales que la mano de Apio Claudio había dejado impresas en su semblante; de Léntulo, que escupía al rostro de Catón al pronunciar

(1) CÉSAR CANTÚ, *Histoire universelle*, ed. de París de 1846. T. X, pág. 71.



éste algún discurso; de Cicerón, quien escarnecía y ponía en ridículo á sus adversarios; y en suma de Pompeyo y César, quienes se arrojaban mutuamente á la faz denuestos é insultos, que áun hoy día no se lavarían sinó con sangre.

Hemos de trasladarnos á otras épocas y examinar otras civilizaciones para encontrar el verdadero origen del sentimiento que nos ocupa. El honor, tal como hoy le concebimos, y menos aún como le concibieron nuestros antiguos poetas dramáticos, no se encuentra ni en los héroes de Homero y de Virgilio, ni en los pueblos de Grecia y Roma, ni en los antiguos germanos y escitas, á quienes sus mujeres animaban á pelear como bravos en los combates, ni en las epopeyas indias, á pesar de los rasgos caballerescos en que abundan y del carácter generoso de sus personajes, ni en las acciones heroicas del Shah Nameh, ni en los personajes del poema de Antar, fieles cumplidores de sus promesas, leales á sus superiores y campeones denodados de sus mujeres. ¿Cuándo, pues, y de qué modo aparece este sentimiento? Antes de resolver esta cuestión, y como medio para con más acierto alcanzarlo, permítasenos que aventuremos algunas observaciones acerca del honor considerado principalmente en sus relaciones con la moral cristiana.

§ I.

LIGERAS CONSIDERACIONES ACERCA DEL HONOR ÉTICAMENTE CONSIDERADO.

La idea del honor es tan complexa y de extension tan ilimitada, que es por todo extremo difícil presentarla claramente definida, y señalar los múltiples elementos que la integran.

En la generalidad de los casos se hace consistir aquel sentimiento en la consideración externa que la propia estimación exige de los demás y desea conservar á todo trance; y en rigor no es más que un noble egoismo del espíritu, digámoslo así, una especie de amor propio del alma que pone por encima de todo otro afecto el aprecio de la integridad del individuo en todos sus actos.

Inspirado el honor en su fondo ético por la religión del Crucificado, á la cual debe el hombre en gran parte el conocimiento y alto aprecio de su dignidad personal, abraza y como en cifra y compendio encierra los deberes todos de la caballería: la protección á los débiles y menesterosos, la custodia rigurosa é incólume de la propia reputación, la fidelidad conyugal, el respeto

y veneración á la mujer, la lealtad monárquica, el cumplimiento de la palabra empeñada.

Hay que admitir, sin embargo, que no siempre ha sabido el honor encerrarse en los estrechos límites por la moral religiosa impuestos; que en el exagerado concepto que se forma el hombre de sí propio y en el no menos exagerado aprecio de su persona que á los demás exige; que en los medios de que no pocas veces se vale, ya para restaurar su reputación, si en lo más mínimo la cree ofendida, ya para hacer que incólume brille á los ojos del mundo, hay mucho que contradice y repugna á los preceptos de la ley de gracia y hasta á los fueros de la humana conciencia. Tales conflictos hubieran hecho imposible, sin más grave ofensa de aquélla y sin lastimar profundamente á esta última, introducir dicho sentimiento como elemento estético, sobre todo en las obras dramáticas, si, por efecto de ciertas preocupaciones y hasta de poderosas influencias históricas, no hubiese sido como ley sancionada por todos los pueblos civilizados, y como moral social única admitida á despecho de la conciencia y de aquellos preceptos.

Y más que en nuestros días, en los de Lope de Vega y de Calderón, ese código, absurdo en tantas ocasiones, llegó de tal suerte á prevalecer sobre la moral y sobre la razón, que las cla-

ses todas de la sociedad, si hemos de juzgar por el éxito que las obras dramáticas de aquellos dos grandes ingenios alcanzaron, se acostumbraron á ver y hasta aplaudieron en el teatro, en cuanto se cometían en nombre ó con excusa del honor, crímenes que en otras circunstancias y sin esta disculpa hubieran sido mirados con no menos repugnancia que horror. El honor de esta suerte considerado, á saber, como ley suprema á la cual todas las demás leyes están sujetas; como religión á cuya práctica debe todo subordinarse, llegó á enseñorearse del alma humana é hizo de la dignidad personal el ídolo de sí mismo y el objeto de la adoración de los demás. Por esto ha podido decir el filósofo antes aludido (1) que el hombre de honor piensa ante todo en sí mismo, y que para él lo menos es que sea moral ó no una cosa; que lo que más le interesa es lo que á su personalidad conviene, y que una vez comprometida en nombre del honor la palabra, debe cumplirla á todo trance. De esta suerte se pueden cometer las más reprensibles acciones, no sólo sin dejar de ser, sinó por el contrario siendo por ello más honrado. Y como por otra parte el honor se crea fines arbitrarios y se pro-

(1) *Cours de Esthétique*, ed. de París, 1843. Tom. II, página 449 y sig.

pone por objeto el sostener un determinado carácter, de ahí el que se considere ligado para con los demás y para consigo mismo, por lo que en realidad no es ni obligatorio ni necesario. La imaginación en este caso siembra doquiera en su camino dificultades y embarazos quiméricos únicamente porque es un punto de honor el mantener el carácter que una vez se ha tomado. En general el sentimiento sobre el cual recae el honor tiene valor, no por su carácter propio, sinó por el sujeto á quien se refiere. Siempre el hombre combina con la idea del deber la de la dignidad infinita (sic) de su persona.

¡Cuán diferentes estas ideas, nacidas de un falso concepto del honor, de las que el cristianismo respecto de él enseña! ¡Las virtudes, los deberes tienen valor, es cierto, por su carácter propio, pero principalmente por la divina fuente de donde nacen y por lo infinito del Sujeto á quien se refieren! El verdadero punto de honor cristiano, permítasenos este calificativo, consiste en el amor á Dios, en el amor al prójimo y en el bien entendido amor á sí mismo, que debe, no obstante, estar siempre dispuesto á sacrificarse en aras de aquellos dos más sublimes y puros amores. No caben en él, ni orgullo, ni vanidad, ni susceptibilidad, ni egoismo, ni otros muchos defectos que acompañan al honor, tal

como lo concibe el mundo, sinó que por el contrario debe ir siempre acompañado de la humildad, de la modestia, de la abnegación y de las demás virtudes, necesarias para cumplir sus levantados y austeros deberes.

Es de advertir, y con esto pondremos fin á estas breves consideraciones, que entre las virtudes de que debía ir este sentimiento acompañado, y que traen su origen de las enseñanzas y preceptos evangélicos, las que con más pureza y vigor se han conservado en medio de las modificaciones ó alteraciones que dicho concepto ha sufrido, son el respeto á la mujer, la lealtad á los monarcas y la protección á los débiles. Que la mujer debe al cristianismo, que hizo de la honestidad la más hermosa de las virtudes, de la virginidad uno de sus más bellos y elevados timbres y del matrimonio un sacramento, el haber sido elevada en la sociedad al alto rango de reina de los corazones, de compañera del esposo en el hogar doméstico, es una verdad demasiado común para ser de nuevo recordada. Que á dicha religión, y fundándose en el sencillo cuanto sublime precepto de dar al César lo que es del César y á Dios lo que es de Dios, se debe el sentimiento de la lealtad más acendrada á los monarcas, verdaderos representantes, según nuestras creencias, de la divinidad en la tie-

rra, no hay quien pueda ponerlo en duda; y en suma, que la defensa del oprimido es un deber sagrado, nacido del precepto de la caridad cristiana, objeto preferente de las recomendaciones del divino Maestro, lo sabe todo el mundo. Y si bien no puede negarse que estas tres virtudes, que hizo suyas más tarde la caballería, han dado ocasión á conflictos éticos por efecto de las exageraciones en que al ponerlas en práctica á veces se ha incurrido, siendo, como decíamos un momento antes, las que mejor conservaron su genuino carácter moral, y causa de más nobles acciones, han sido también las que contribuyeron con más frecuencia, como elemento estético, á dar más subido precio á las obras literarias, en especial en los dos géneros narrativo y dramático.

Decíamos un momento antes que el hombre,—entiéndase del hombre que se cree ó quiere ser tenido por honrado,— combina ó se esfuerza en combinar el sentimiento de la superior dignidad de su persona con el del deber. De ese exageradísimo concepto que de su propia dignidad se forma y del erróneo que se forja con harta frecuencia de dicha idea del deber, derívase uno de los caracteres más importantes del honor, y que es tal vez causa de más conflictos morales, á saber, su suceptibilidad. Y

como ésta influye tan poderosamente en la manera de considerar la ofensa, en los medios que se emplean para tomar reparación de ella, y en el grado de esta reparación, y hasta en el del aprecio que pueda hacerse de la persona del ofensor, de ahí el que se establezcan multitud de distinciones; que se dé importancia suma á pequeñeces y particularidades que en otro caso se mirarían con el mayor desprecio; que se cree una casuística del honor, que podrá llenar ó satisfacer la vanidad y la fantasía, pero que es y será siempre ridícula á los ojos de la sana razón, de la moral y de la filosofía: de ahí, en fin, el carácter orgulloso, vengativo y pendenciero del que aspira á ser tenido por hombre *honrado*, de que nos ofrece el teatro español tan notables y repetidos ejemplos. No tanto se estima la ofensa por lo que es realidad, como por la importancia que le da la persona ofendida. La menor sospecha, la lesión más insignificante tienen un valor inmenso á los ojos del honor, quien, como dice Calderón, basta, para que se sienta lastimado, que imagine, que sospeche, que recele, que prevenga, que adivine. Esta susceptibilidad da ocasión en la antigua escena española á continuos conflictos por las causas más fútiles y triviales: es la que principalmente origina los recursos tantas veces usados de los escondidos

y de las tapadas, de los mantos y de los duelos, y de otros medios más ó menos ingeniosos, propios de aquella escena. La personalidad del individuo, el orgullo, la arrogancia, dice el filósofo antes citado (1), sentimientos encerrados en principio en el honor, son causas que producen y que eternizan las disensiones y las venganzas.

Con todo, no se ha de entender que la ofensa y la susceptibilidad por ella lastimada requieran en todo caso reparaciones sangrientas. Así como hay grados en aquélla, los hay también en la satisfacción. Pero sí es lo cierto, como observa el mismo filósofo, que la medida de la ofensa y la de la reparación dependen de la persona que se considera ofendida, la cual tiene derecho á llevarla hasta el último extremo. Muchas veces llegan tales exigencias al punto de que, áun cuando el honor se satisfaga intrínsecamente, permítasenos esta expresión, se continúan empleando los mismos medios de reparación, sólo con el fin de que la consideración externa que este sentimiento exige sea tal como se desea. Esto sucede principalmente cuando la satisfacción se busca con el empleo de las armas, pues entonces se acumulan, como diría un hom-

(1) *Cours de Esthétique*. Tom. II, pág. 443.

bre de negocios, intereses á intereses; esto es, se combina la reparación de la ofensa con el honor caballeresco del valor, que es el que requiere más publicidad para darse por completamente satisfecho. En este caso, áun cuando medien explicaciones entre el ofensor y el ofendido, que hagan innecesario el duelo, éste se lleva sin embargo á cabo á fin de dar satisfacción á aquella especie de honor. Ejemplos abundantes de ello hallaremos en el teatro calderoniano, donde una vez llevada la cuestión á aquel terreno, la sospecha más leve de cobardía que cruce por la mente de alguno de los combatientes es causa de que se acuda de nuevo al duelo, ó se prosiga el empezado.

Por último, para que la satisfacción tenga igual valor que la ofensa, es preciso, según las leyes de la susceptibilidad, que ya que el agraviado se considera ofendido precisamente porque es hombre de honor, lo sea también y sea reputado por tal el agresor. Es indispensable que haya reciprocidad, por decirlo así, de sentimientos y de virtudes caballerescas entre ofensor y ofendido; de suerte que no use aquél palabras, armas y arbitrios que no sean de caballero, y que sea su valor igual al de éste. Así y sólo así es como la satisfacción del honor es completa: y una vez conseguida ésta de un

modo ostentoso y capaz de satisfacer la vanidad de aquel principio, manifiéstase el vencedor generoso con la vida, hacienda y demás cosas, consideradas por él como de un orden inferior, del humillado ó vencido.

Creemos haber dicho lo bastante acerca de los elementos éticos que encierra el honor y de los conflictos que de su erróneo concepto pueden originarse.

Hora es ya, pues, que investiguemos, siquiera sea muy someramente, su origen histórico, y que indiquemos las vicisitudes por las cuales ha pasado por efecto de las influencias políticas, religiosas y literarias de los diversos pueblos y épocas al través de las cuales ha llegado hasta nosotros, y de esta suerte poder apreciar con mayor conocimiento de causa lo que fué en las producciones dramáticas del príncipe de nuestros ingenios.

§ II.

ORIGEN HISTÓRICO DEL HONOR.—LA CABALLERÍA.

El origen histórico del honor, como sentimiento, con existencia y leyes propias, debe buscarse, á nuestro modo de ver, en la caballería. Al calor de esta institución noble y poética, que, nacida de ciertas circunstancias sociales y polí-

ticas, que no es de este lugar especificar, recibió del cristianismo su vigoroso y más sano jugo, germinó aquel principio caballeresco que tanta importancia había con el tiempo de adquirir, así en el orden social como en el literario. Sus fundamentos éticos arrancaban, según hemos dicho ya, de la religión cristiana: sus principios sociales nacían principalmente de las instituciones germánicas. Fusión completa de cuanto grande y admirable había en ambos elementos, la caballería en su concepción más ideal, libre de las preocupaciones y extrañezas que más tarde la afearon, seméjase en cierto modo á esas felices edades de oro que fantasearon todos los pueblos en su infancia: tiene algo de la poética Arcadia con que soñó la risueña imaginación de los griegos; y como ella, fué venturosa morada de la sencillez, de la bondad, del amor, de la fidelidad, de la hidalguía y de toda suerte de virtudes y de legítimos goces. Mezcla de instituciones políticas no siempre bien determinadas y á menudo contradictorias; escuela práctica de virtudes sociales y religiosas; bella idealización de elevados afectos, es punto menos que imposible que se la defina con exactitud científica. Es un fenómeno histórico, una evolución religioso-social, permítasenos la palabra, nacida de multitud de circustancias, y que sólo puede conocerse por

sus efectos. «Era, como dice Cantú (1), una exaltación de generosidad que obligaba á respetar y á proteger al débil cualquiera que fuese; á mostrarse liberal hasta la prodigalidad; á venerar á la mujer, hecha objeto de un amor noble y desinteresado; todo ello acompañado de un tinte particular, de una especie de carácter religioso que determinaba sus acciones, consagraba sus hazañas y depuraba sus fines.»

Difícil es fijar el momento histórico en que adquirió la caballería su cabal desenvolvimiento; pero no creemos equivocarnos al afirmar que recibió su mayor impulso, que alcanzó su desarrollo más importante en la edad de oro del feudalismo; como también que logró la sanción religiosa en la muy memorable en que se realizó el gran acontecimiento, social y religioso á la vez, de las cruzadas. El feudalismo erigido en poder absoluto y universal; sin una fuerza superior que lo enfrenara y dirigiera, ya que la monarquía era impotente para hacerlo; sin más ley que el capricho ó la arbitrariedad, sin más razón que la espada, fué instrumento de opresión, causa de anarquía ó de gobiernos tiránicos y origen de sangrientas y repetidas guerras. Hijo de un individualismo exagerado, si

(1) *Ob. cit.*, t. X, pág. 69.

bien trajo á la sociedad no escasas ventajas, al traspasar los límites que como institución política tenía señalados, debió hallar en otro individualismo, armado con la égida poderosa de la religión y fuerte con la espada de la justicia, de que se constituía en sacerdote, un correctivo á los infinitos males que causaba. Siendo la fuerza la única ley que gobernaba, tiranizándolas, aquellas rudas sociedades, la caballería se encargó de repeler la fuerza con la fuerza, luchando, en nombre del derecho escarnecido, á favor de la independencia personal ultrajada, en defensa de la propiedad, de la familia y de los más caros intereses lastimados. Por el cristianismo dirigida y encauzada en su lucha contra la brutal tiranía feudal, constituyóse aquella nobilísima institución, que, ora bajo la forma de órdenes militares religiosas; ora utilizando los esfuerzos individuales ó colectivos de valientes y cumplidos campeones; ya sirviéndose del empuje irresistible de los numerosísimos ejércitos que bajo el estandarte de la cruz realizaron aquellas atrevidas expediciones ultramarinas, asombro de los pueblos europeos y objeto de espanto para las naciones musulmanas, se ofreció en todas partes como holocausto en aras de la libertad del oprimido, salvó á multitud de pueblos del yugo sarraceno, y fué remedio efi-

caz, dentro de su esfera de acción, y único entonces posible, á los males de que la fuerza bruta, puesta al servicio de aviesas y criminales pasiones, llenó la Europa.

§ III.

LITERATURA CABALLERESCA: SUS PRINCIPALES TRANSFORMACIONES, Y SU INFLUENCIA EN EL TEATRO ESPAÑOL.

Institución é ideales que tanto halagaban caras aspiraciones y nobilísimos instintos no podían menos de hacerse populares. ¿Qué extraño, pues, que tan pronto se enseñorearan del corazón de las muchedumbres, cuya fantasía, por otra parte, hería vivamente la forma poética que revestían? Del corazón de las muchedumbres la idea de aquella institución y los sentimientos á su calor engendrados, pasaron á la imaginación de los poetas, quienes hicieron de ella y de éstos fuentes de sus inspiraciones: pues siempre la poesía correspondió á las necesidades y á los más bellos ideales de los pueblos. Era, por lo tanto, casi imposible que al calor del espíritu caballeresco que doquiera reinaba no surgiese una literatura de igual clase,

de carácter también cosmopolita, cuyas producciones interesaran por idéntico modo así á los pueblos del Septentrión como á los del Mediodía, á los del Ocaso como á los del Oriente. Mas no sólo se ha de considerar la literatura caballeresca como un simple reflejo pasivo é irreflexivo de los sentimientos de su época, sinó principalmente como un nuevo foco, donde al converger los ideales de la caballería, adquirieron un grado mayor de calor y de luz, irradiando á su vez desde allí, con fuerza poderosa y hasta entonces no experimentada, á todos los ámbitos de la tierra, y dando nueva dirección y carácter, ó por mejor decir, desfigurando hasta cierto punto los mismos principios caballerescos á que debía aquella literatura su origen. Los sentimientos del honor, de la galantería y de la fidelidad monárquica, que fué el último en orden al tiempo, tomaron proporciones colosales, favorecidos unos por las circunstancias históricas, por un mayor grado de refinamiento en las costumbres otros; mientras que por el contrario desaparecían en cierto modo, si no de la conciencia privada del individuo, por lo menos de la general de las naciones, ó mermaban de una manera visible y práctica, el sentimiento de independencia personal, que no hacían ya tan necesario la decadencia del feudalismo y el mayor prestigio de la dignidad y del

poder monárquicos, y el de la protección del débil y del inocente, en cuyo favor pudieron velar ya poderes mejor constituidos, con idéntica ó mayor solicitud y por más equitativa manera que lo había hecho en otras épocas la caballería.

Como de los principios que la informaron, y que de allí pasaron á otras instituciones, hemos de hablar bajo el punto de vista de la influencia que ejercieron en la literatura y de la que ésta tuvo á su vez en ellos, prescindiremos de ocuparnos en la caballería como institución política ó religiosa, y nos fijaremos únicamente en los principales rasgos y transfomaciones de la literatura caballeresca, que no dejó de tener capital trascendencia en los más importantes y ricos de nuestros géneros poéticos, ó sea en el romance, en la novela y en la poesía dramática.

Con ser la caballería institución común á todos los pueblos del centro y del mediodía de Europa en la Edad media, bien puede decirse que Francia, gracias á la considerable influencia ejercida por Carlo-Magno, así en el orden social y político como en el religioso, y al mayor desarrollo del feudalismo, fué su principal teatro y corte.

En Francia debió hallar, pues, la caballería su primera expresión en el orden literario, en las dos lenguas de *oil* y de *oc*, que batallaban para

alcanzar la hegemonía poética y que, tomando de dicha institución los principios y elementos que más en armonía estaban con su carácter, dieron especial importancia, la primera á los sentimientos de independencia personal y de heroismo, que inmortalizó en sus rudas canciones de gesta; la segunda á la pasión del amor y al principio de la galantería, que armonizaban á su vez con la mayor cultura y la suavidad de costumbres de la hija predilecta de Roma, la provincia romana por excelencia. Nada entendió Castilla por entonces de aquel amor galante y refinado que tan poco cuadraba con la austeridad de su carácter; pero sí la monarquía catalana-aragonesa, que fué la heredera de la literatura provenzal, la que dió asilo en su corte á sus últimos trovadores, y la que recogió los todavía ricos despojos de su poesía y de sus certámenes de ingenio.

Los cantares del ciclo carolingio, primeras producciones de la literatura caballeresca, se derraman por toda la Europa, que los recoge con entusiasmo, excepto Castilla, cuyo vivo sentimiento de nacionalidad le permite tan sólo imitar, á modo de protesta, las canciones de gesta francesa, oponiendo su héroe castellano al héroe francés, y atribuyendo á su Cid ó á su Bernardo del Carpio fantásticas victorias sobre los fran-

cos, como en desquite de las que éstos atribuían á su Roldán sobre los españoles. Por un extraño privilegio de cosmopolitismo, de que disfrutó en todos tiempos y que conserva aún Francia, el ciclo carolingio fué el que inspiró la mayor parte de las composiciones poéticas y legendarias de carácter heroico de los demás pueblos europeos durante los siglos XII y XIII. Los hechos de Roldán y las conquistas de Carlo-Magno, cantados por los troveros, hallaron entonces eco hasta en nuestro suelo, que los había al principio rechazado, en las obras históricas de nuestro Alfonso el Sabio, ó dieron más tarde origen á nuestros romances carolingios; produjeron la vasta compilación alemana del Karlmainet en el siglo XIV, fueron admitidas y cultivadas en Italia, que no tuvo epopeyas caballerescas indígenas, y hasta pasaron á las apartadas naciones de Noruega y Dinamarca, con el nombre de Karlo Magnus-saga ó de Karl Magnus Kronike.

Militar y severo, heroico y poco monárquico, el carácter de la epopeya carolingia no se apartaba tanto del de nuestra antigua epopeya castellana, adusta también y guerrera, llena del mismo espíritu de odio contra los sarracenos, y que de igual modo daba más importancia al héroe caballeresco que al monarca. No así el ciclo

bretón, ó sea del rey Artús y de la Tabla Redonda. Pero á pesar de que su temple menos heroico y más culto que el del ciclo carolingio no se avenía con el severo y grave de la poesía castellana; de que su espíritu de galantería, con frecuencia licenciosa, y su equívoco misticismo no debían ser simpáticos á los defensores de la fe; sin embargo de que sus lejanas y fantásticas aventuras habían de ser indiferentes á los que reconquistaban penosamente y palmo á palmo el suelo de su patria, como muy acertadamente observa el docto y discreto crítico y maestro nuestro muy querido, señor Milá y Fontanals (1); y no obstante, por último, de que su introducción aquí fué más tardía que la de la epopeya francesa, ésta perdió muy pronto su importancia, en época en que el genio nacional brillaba ya con toda su fuerza y lozanía.

El ciclo bretón en cambio, sin ejercer tanta influencia en los romances populares, venido en circunstancias históricas y literarias más propicias, fué el inspirador de nuestras novelas caballerescas. Con harto entusiasmo y presteza dieron éstas acogida á su espíritu fantástico, á su idealismo amoroso y á su refinada galantería, si bien depurando aquél y ésta de sus pecaminosas apli-

(1) *De la poesía heroico-popular castellana*, pág. 380.



caciones; y contribuyeron más adelante á que fuesen llevados todos aquellos elementos al teatro, único y legítimo heredero del Amadís (1), concepción literaria que halló en la escena calderoniana su magnífico coronamiento.

Y con esto asistimos á una nueva transformación de la literatura caballeresca y á un cambio completo de ideales. La galantería y el amor, capaces de los mayores sacrificios, y desconocidos una y otro á los contemporáneos de Roldán ó del Cid Campeador, y la afición á lo maravilloso, cautivan la Europa entera, quien, más tranquila y en un estado más floreciente de cultura, distrae su fantasía con aventuras soñadas, y su corazón con historias de amoríos extraordinarios. Lo rudo, lo indocto, lo heroico le disgusta: prefiere á ello la cortesanía en las maneras, el alambicamiento de la frase y lo maravilloso de las hazañas. Al comenzar el siglo XIII, dice el señor Canalejas (2), en palacios, castillos y plazas, no se escuchaban en la Europa central otros cantares que los de la Tabla Redonda, ni se prestaba atención á otras hazañas que á las de Artús, Lanzarote, Tristán, Isaías el Triste, Eric, Perceval, etc. Las

(1) Canalejas: *Los poemas caballerescos y los libros de caballerías*, pág. 230.
(2) Ibid., pág. 154.



extensas narraciones épicas de Carlo-Magno y de Roldán habían envejecido, y sus heroicos sentimientos y su fiero batallar no tenían ya admiradores.

No entra en el plan de este nuestro trabajo indicar la manera con que procuró el ciclo carolingio remozarse á fin de luchar con ventaja con su rival; la decadencia rápida que al género literario de que tratamos ocasionó la exageración de la caballería galante y erótica del nuevo ciclo; ni las transformaciones completas que experimentaron cuando, faltos de inspiración y abandonada la forma poética por la prosaica, fueron convirtiéndose los poemas en una especie de cuentos ó libros históricos, bajo cuya forma corrieron por Europa desde la segunda mitad del siglo XIII. Bastará á nuestro propósito que manifestemos que cuando la literatura caballeresca, afectada y convencional, iba desapareciendo de las naciones donde antes hallara acogida, vino á refugiarse, al igual que la poesía lírica de los trovadores, en la corte de nuestros monarcas castellanos, buscó luégo asilo en los cantares del pueblo, y pasó del poema á la novela y á los romances, y algo más tarde al teatro, donde alcanzaron nueva vida el espíritu caballeresco y sus sentimientos ideales. Y fué nuestra escena la obra más inspirada que produjo aquella hermosa institu-

ción, y la síntesis completa de todos los elementos que la habían informado en sus distintas transformaciones: su concepción más ideal y al propio tiempo menos fantástica, ya que acertó á combinar los afectos más sublimes llevados hasta el delirio, y rayanos de lo absurdo y de lo imposible, con la vida real y con el sentimiento de la más ardiente nacionalidad.

Y es que el pueblo español, de suyo sesudo y altivo y educado en los más nobles principios de la caballería, si es verdad que por algún tiempo, durante los tristes y agitados de los últimos Trastamaras, Juan II y Enrique IV, pudo aceptar los delirios de una literatura decadente, rechazólos con desprecio el día en que, realizada la unidad nacional, expulsados de sus dominios los musulmanes, y conquistado un nuevo mundo para la patria y la religión, comprendió que volvía á ser el pueblo vencedor de las Navas de Tolosa y del Salado, y que en sus propias hazañas tenía raudal fecundo é inagotable de inspiradísima poesía. Entonces y sólo entonces se robustecieron los sentimientos caballerescos, alimentados por nuevas y más nobles influencias literarias, y depurados de las herrumbres y escorias que otras corrientes no tan sanas habían en ellos introducido; y las circunstancias políticas llevaron á granazón otros gérmenes

prolíficos que habían estado hasta entonces como ocultos, ó por lo menos no se habían mostrado ni tan lozanos ni ufanosos. El espíritu de la caballería fué más altivo y celoso del honor, desde que el español conoció lo mucho que valían su valor y su dignidad; más religioso que el de otras naciones; popular y al propio tiempo más monárquico. Y este último sentimiento llegó á ser la nota distintiva de nuestra nación el día en que la monarquía española, constantemente alumbrada por el sol y extendida hasta los más apartados confines de la tierra, fué gobernada por un emperador, caudillo de un pueblo de héroes y de cruzados, que así como luchó con infatigable brazo para rescatar del protestantismo las gentes que arrebataba éste á la cruz, y hacer que fuera llegada

La edad dichosa en que promete el cielo
Una grey y un pastor solo en el suelo,

esperó poder imponer también al universo, según las hermosas palabras de su poeta Hernando de Acuña,

Un monarca, un imperio y una espada.

¿Qué es lo que aprendió, pues, la literatura española de la caballeresca que importaron las letras extranjeras, desde que la tomó de Francia,

si así puede decirse, hasta que se la devolvió más aquilatada y brillante en tiempo de Luís XIV, y revestida del esplendoroso ropaje con que la adornó la escena nacional? Un idealismo que todos los pueblos habían vislumbrado é intentado expresar por medio de poéticas hipérboles, pero que sólo el español acertó á definir con toda su grandeza subjetiva, porque él solo fué capaz de abrigar en su alma aquellas heroicas virtudes que habían sido hasta entonces patrimonio de los fantásticos personajes caballerescos, y de realizar por el esfuerzo de su brazo las soñadas aventuras que á éstos se atribuían, de descubrimientos de imperios desconocidos, de portentosas conquistas, de encumbramientos inesperados, de sacrificios heroicos y de abnegación sin límites; idealismo que, enaltecido por un entusiasmo religioso cual pocas veces pueblo alguno lo ha sentido, se reflejó en las tres grandes creaciones nacionales del ingenio español, y fué caballeresco en la obra maestra de este género, popular en nuestro teatro y cristiano en los libros de nuestros místicos.

---

§ IV.

LOS SENTIMIENTOS CABALLERESCOS EN LOS DRAMAS DE CALDERÓN.— CARACTERES GENERALES DEL TEATRO DE ESTE POETA.

Sentados estos precedentes, ellos mismos nos llevan de la mano al teatro español, y por ende á Calderón, su legítimo representante, en quien la influencia de los sentimientos caballerescos se ve indicada de una manera más especial y evidente que en ninguna otra obra literaria. En él el honor, el amor, la galantería, la abnegación sin límites hallan su expresión genuina y nacional; en él brilla tan subido idealismo que parece unas veces exaltación exagerada del carácter platónico del Amadis, y otras verdadera aberración del misticismo religioso. Tal es el sentido trascendental y profundo que en la mente de nuestro poeta revisten aspiraciones que el pueblo español conocía en verdad, pero no de un modo tan sublime y levantado. Y ese espíritu imprime sello tan original á nuestro teatro, que es imposible establecer un paralelo entre él y otro alguno: porque las demás escenas antiguas y modernas se han complacido en mayor ó menor grado en la pintura de caracte-

res y pasiones, de costumbres y vicios de sus respectivas épocas, de lo que se ve y de lo que se siente; mientras que la española, en general, ha pintado un mundo fantástico é invisible de nobles afectos, de virtudes heroicas y de conceptos admirables, expresado todo ello en un lenguaje arrebatador, hasta entonces desconocido, que causa en los sentidos el mismo efecto que en el corazón aquellas virtudes. En Calderón nos hallamos en plena caballería; en los tiempos en que los ideales de la Edad media, embellecidos por los de la España de la Edad moderna, despiden un fulgor brillante y deslumbrador cual pocas veces. Por desgracia, fulgor tan admirable no debía ser de larga duración: era el último destello de un sol que se hunde en la esplendidez de su majestad detrás de las cordilleras de los montes, y que guarda sus más preciados matices y sus tintas más peregrinas para embellecer sus momentos de agonía: era el canto del cisne que se despide del mundo con el más dulce y tierno que jamás haya exhalado.

En nuestro autor halla el espíritu caballeresco, si su más grande, también su último intérprete. Después de él, con la ruina del teatro, que acompaña á la de la nación, decaen los ideales de la caballería, de los cuales se conserva tan sólo una galantería cortesana y afectada, llena de

ruido de palabras huecas, pero incapaz de ningún heroico sacrificio.

Necesario es advertir, antes de entrar en el estudio del honor en Calderón, que ni de este principio ni de los demás que realzan sus creaciones dramáticas y promueven en ellas tan interesantes conflictos, fué él quien primero hizo aplicaciones a nuestro teatro; sinó que le precedió en formar de las aspiraciones del pueblo español el fondo principal de la poesía dramática, con preferencia á la pintura de costumbres y á las luchas de las pasiones, el fundador de la escena nacional, el fénix de los ingenios, el insigne Lope de Vega. Éste fué quien para crearla, como se ha dicho repetidas veces por eminentes críticos nacionales y extranjeros á quienes ha ocupado el estudio de nuestro teatro, puso á contribución todos los elementos de la vida de su patria, y todos los recursos literarios propios y extraños; el que dió al amor un carácter galante y caballeresco; quien hizo de la fidelidad el más sagrado de los deberes, y de la lealtad y el cumplimiento de la palabra empeñada una como ley religiosa; el que impuso al caballero el respeto á la mujer y la obligación de ampararla, cualquiera que fuese su clase, ya la creyese culpable ó inocente, como una deuda á que nacían obligados todos los hombres de bien; el que dió

al honor el carácter de crueldad y de susceptibilidad excesiva, que conservaron después todos los dramáticos; quien estableció como una ley que pudiera ser oculta y solapada la venganza del agravio hecho á la honra del marido, para evitar que la publicidad de aquélla la diera también á la fama ultrajada de éste; él, en fin, quien puso por primera vez en escena, agotándolos casi, los más interesantes asuntos novelescos que dieron vida á nuestro teatro nacional, ya sacándolos de las crónicas españolas, llenas de hazañas punto menos que increibles, y de los libros de caballerías, sembrados de fantásticas aventuras; ya de la historia contemporánea nacional ó extranjera; ora de los hechos de nuestra religión ó de las vidas de los santos; ora de las profanas narraciones de los autores paganos, ó de los asuntos mitológicos. Lope fué también el que dió fisonomía propia á nuestra literatura dramática, rompiendo abiertamente con todo linaje de influencias clásicas; el que trazó los tipos, hasta cierto punto convencionales, de las damas enamoradas, de los padres ó hermanos interesados y con exceso severos para con sus hijas ó hermanas, de los galanes pendencieros y por demás celosos de su honra, de los graciosos entrometidos, de las criadas desenvueltas y bachilleras, y de esa multitud de figuras automáticas, por decirlo así,

que bullen constantemente en nuestra escena, obedeciendo siempre á los mismos móviles y animadas de idénticos sentimientos.

Con señalar estos caracteres generales del teatro de Lope, tenemos indicados los que en el de nuestros poetas dramáticos se encuentran, ya que Calderón, lo mismo que Moreto, que Rojas y que Tirso de Molina, no hizo más que acomodarse al sistema ideado por el Fénix de los ingenios, corrigiéndolo, depurándolo y llevándolo á su perfección. De cómo supo realizar tan á gustó de todos su obra y de las eminentes cualidades de ésta, han tratado con más ó menos extensión y á veces con envidiable acierto autorizados y profundos críticos. ¿Qué es, pues, lo que nosotros, noveles escritores, pudiéramos añadir? Y dado caso que osáramos hacerlo, ¿qué importancia pudieran tener nuestras observaciones, nacidas de humilde entendimiento y en incompletos estudios cimentadas? Permítasenos, por lo tanto, que nos limitemos á señalar la superioridad de Calderón sobre cuantos dramáticos le precedieron y vinieron después de él. En haberse aprovechado de los elementos fundidos en el crisol del ingenio del padre insigne de la escena castellana, dándoles á la par, á aquéllos, fisonomía tal vez amanerada, si bien de legítimo color nacional, y á ésta número y medida, orden y armonía; en ha-

ber sabido encerrar dentro de un molde único, pero rico y variado, las bellezas del arte y los afectos del pueblo, y vestir con forma novelesca un pensamiento trascendental; en su tendencia idealizadora y en su decidido empeño de dar alcance científico, teológico ó religioso, moralizador ó social á sus concepciones estéticas; en su lenguaje brillante y oriental, por el que viene á unirse en bien acordado maridaje la inteligencia abstracta, metafísica y razonadora de los hijos del Norte con la imaginación, la pompa y las galas de la naturaleza meridional; en tan eximias cualidades, por ninguno hasta él alcanzadas, y que con justicia le valieron el dictado de Príncipe del teatro español, hallamos la causa de las preferencias del público de su época, del entusiasmo de la posteridad y de la admiración del mundo civilizado.

Pero olvidemos por un momento tan conspicuas bellezas; la regularidad, en medio de su aparente desorden, de los planes de sus fábulas escénicas, su lenguaje armonioso y arrebatador, la brillantez y novedad de sus imágenes, la poesía de sus descripciones, la multitud de observaciones y máximas aplicables á todas las situaciones de la vida, que á manos llenas derrama en sus obras, su profundo conocimiento del alma humana, la elevación y pureza de sus ideas, cual no se hallan

en ningún otro teatro: olvidemos todo esto y mucho más de inestimable valor que pudiéramos añadir, para fijarnos únicamente en el carácter más trascendental de su teatro, á saber, el sentimiento del honor, ora considerado en sí mismo, ora en sus efectos y aplicaciones prácticas y según lo comprendía el público de su tiempo. Su admirable ingenio le hizo conocer que los principios caballerescos y los ideales del pueblo español eran, si no los únicos, los principales elementos que debían dar carácter y vida propia á su teatro, y en la realización de éste su propósito puso su principal empeño.

Preocupado con este objeto y comprendiendo que el público para quien escribía debía perdonarle cuantos anacronismos cometiera, cuantas ofensas hiciera á la historia, con tal de verse retratado, como en encantado espejo, en su teatro, no hay elemento, por extraño que parezca á la índole de éste y al modo de sentir de su época, de que no eche mano, y que no funda en su fantasía, á fin de darle la fisonomía de los españoles de su tiempo ó para acomodarle á los ideales caballerescos que en su mente se había formado. De esta suerte, los héroes de la antigüedad griega, ya se llamaran Hércules ó Teseo, Minos ó Ariadna, Neso ó Deyanira; los personajes del Antiguo Testamento, como Judas Ma-

cabeo ó Matatías; los emperadores romanos, como Aureliano y Decio; los paladines de la caballería, como Roldán, Oliveros, ó el gigante Fierabrás; los reyes de Polonia ó de Irlanda; los duques de Moscovia ó Incas del Perú, aparecían siempre como españoles, ó cortados á la medida y gusto de sus espectadores españoles. Para Calderón y para su público eran siempre unos mismos: en todos veían únicamente al caballero galante, enamorado, valiente y pundonoroso de la corte y de la época de Felipe IV. Si por un momento su imaginación se trasladaba más allá de los límites de su patria, diremos con el señor Hartzenbusch (1), era para volver pronto á ella, enriqueciéndola con todo lo grande y bello de las demás naciones del mundo.

No hay que negar que este modo exclusivo, y en cierto sentido abstracto, de comprender la poesía dramática, hubiera producido á la postre notorio fastidio, si su poderoso ingenio no supiera revestir y hermosear con los encantos de su rica poesía sus concepciones; si no hiciera olvidar, á fuerza de bellezas, defectos, que para la generalidad de sus espectadores no lo eran, y que por otra parte estaban dispuestos á per-

(1) Prólogo al Teatro de Calderón, pág. 14, *Bib. de Autores españoles*. Edición de Rivadeneyra.



donarle, ya que para más agradarles incurría en ellos; y por fin, si no diera á su teatro esa inmensa variedad de situaciones que supo crear con inagotable vena. Aun así y todo, sus dramas, deber es confesarlo, adolecen de monotonía. Y compréndese que así sea. Los sentimientos considerados en su esencia, en su mayor idealidad y abstracción, no pueden presentar las múltiples diferencias que distinguen unos caracteres de otros. Con aquéllos es fácil crear tipos; con éstos se crean personajes. Siendo el sentimiento del honor y de la galantería comunes en aquella sazón á todos los españoles, parecidos debían ser los tipos de honor que salían á las tablas. Bien es verdad que obvió esta dificultad en lo posible, buscando la variedad, que no le era dable hallar en la pintura de personalidades abstractas, en la inmensa muchedumbre de lances y conflictos á que podían dar lugar los sentimientos del honor, del amor, de la lealtad, etc., ya por sí solos, ya en lucha entre sí. De esta suerte no tan sólo logró aquella variedad que asombra en las fábulas de sus dramas, sinó que, dando mayor importancia al conflicto moral sobre el carácter, pudo en la mayor parte de las obras dramáticas darles por título el del conflicto ó pensamiento que en ellas principalmente domina. La pasión personificada en un carácter

da á las tragedias de Shakspeare los nombres de Otelo, Macbeth, Romeo y Julieta, según son objeto de ellas los celos, la ambición, el amor. El sentimiento ó principio moral, ó un conflicto de la misma índole, ó una verdad contenida en una máxima, son los que dan nombre de: *A secreto agravio, secreta venganza; El médico de su honra; El mayor encanto, amor; No hay cosa como callar; Guárdate del agua mansa; En esta vida todo es verdad y todo mentira; Con quien vengo, vengo,* etc., etc, á multitud de comedias del teatro calderoniano. Nadie distinguiría al Otelo de Shakspeare por el título de *El mayor monstruo los celos*, por el cual es más conocida que por el de *El Tetrarca de Jerusalén* una de las más bellas creaciones de nuestro poeta. Con esto queda indicado, más que con observaciones de carácter menos práctico, la manera abstracta como trató Calderón los sentimientos en el teatro, y por qué es el suyo tan opuesto al del trágico inglés. Y queda también explicado la poca variedad de caracteres que presenta, sin que esto valga afirmar que no pudiéramos hallarlos de valor muy subido, si no temiéramos repetir lo que han dicho ya todos los críticos al tratar de esta cuestión. El don Lope de Almeida es un tipo bien delineado; pero á todo el mundo que lea el drama de *A secreto agravio, secreta venganza*, se le

alcanzará que lo que principalmente se propuso Calderón fué, no pintar un carácter, sinó sancionar con un ejemplo aquel erróneo concepto.

Si nuestro poeta hubiese querido describir únicamente caracteres y costumbres, como se empeñan en probarlo algunos panegiristas suyos, ¿cómo se comprende que llenara su teatro de caballeros andantes y de damas, si no tan entremetidas y livianas como las de los libros de caballerías, — que llevaban su atrevimiento hasta penetrar solas en la cámara del paladín en quien habían fijado sus ójos y poner en riesgo su virtud con sus encantos, — bastante ligeras por lo menos para permitirse travesuras como las de la *Dama duende*, facilidades como las de Zarés en el *Judas Macabeo*, ó las de Dorotea en la *Niña de Gómez Arias*? ¿Y cómo se explicaría, en fin, todo aquel teje maneje de escondidos y tapadas, citas nocturnas y escapatorias, que constituyen los que después se habían de llamar por antonomasia lances de Calderón? ¿Puede admitirse, siquiera como hipérbole exagerada, que la nación estuviese llena de galanes espadachines y de damas un si es no es desenvueltas; unas y otros tan enamoradizos que les bastaba haberse visto una vez para sentirse de pronto heridos de una pasión ardiente, en cuya expresión se empleaba el lirismo más arrebatador y las más

brillantes imágenes? ¿No arguye convencionalismo sistemático la ausencia de la madre de familia entre la abundancia de padres y hermanos celosos y guardadores de su honra, que pueblan aquel extraño y ficticio hogar doméstico fantaseado por Calderón, en el que ni siquiera brillan los sublimes sentimientos de la vida privada, que produjeron, hasta en la antigüedad pagana, figuras tan admirables como las Antígonas, Deyanira, Alcestes, Evadnes y Polixenas?

No pretendemos afirmar con esto que el teatro de Calderón sea completamente convencional. Lo son por punto general los caracteres y personajes que presenta en escena, de los cuales puede decirse lo que Ticknor hablando de Lope, á saber, que tienen todo el aspecto de una máscara, como lo sería la de *Pantalón* en el teatro veneciano ó de *Scapin* en el francés; pero no los sentimientos y costumbres que les atribuye. Las ideas caballerescas dominaban aún la imaginación de los españoles, contribuyendo poderosamente á ello, no tan sólo el recuerdo de las pasadas grandezas, sinó el más reciente de los hechos heroicos de nuestros tercios en Flandes y en Italia y en los imperios de los Incas y de los Motezumas; como también la lectura de los libros de caballerías, á que eran aficionados con exceso los hombres de aquella época, si no mien-

ten el empeño que hubieron de poner nuestros místicos, y con su ingeniosa sátira Cervantes en desacreditarlos. Esta influencia se ve palpable en Calderón, no sólo por la recrudescencia, por decirlo así, de los sentimientos de la caballería que se advierte en sus obras, sinó también por sus dramas de asuntos caballerescos, cual la *Puente de Mantible*, *El Castillo de Lindabridis*, *El Jardín de Falerina*, etc., etc., y hasta por reminiscencias de las novelas de aquel género en algunas de sus comedias, como, por ejemplo, la carta que don Manuel escribe en castellano antiguo á la Dama duende, su desconocida favorecedora, en la comedia del mismo nombre, imitando el estilo de las de los caballeros andantes y acaso principalmente la que Don Quijote escribió á Dulcinea (1). La flor y nata de la nobleza española, que pasaba á Flandes, á Portugal, á Italia ó á Cataluña, volvía de la

(1) El acierto de la imitación nos mueve á copiarla íntegra: «Fermosa dueña, cualquiera que vos seáis la condolida de este afanado caballero, y asaz piadosa minoráis sus cuitas, ruégovos me queráis facer sabidor del follón mezquino ó pagano malandrín, que en este encanto vos amancilla, para que segunda vegada en vueso nombre, sano ya de las pasadas feridas, entre en descomunal batalla, magüer que finque muerto en ella; que non es la vida de más pro que la muerte, tenudo á su deber un caballero. El dador de la luz vos mampare y á mí non olvide.»

El caballero de la Dama duende.

guerra con sentimientos marciales y caballerescos, y reproducía después en una vida agitada y aventurera, favorecida por las costumbres de una corte tan liviana como la de Felipe IV, lances y galanteos parecidos á los de los dramas de nuestro teatro antiguo (1). Hoy nos

(1) Poco tiempo después de premiada esta memoria por la Real Academia de Buenas Letras vino á nuestras manos el erudito discurso del conocido literato don Adolfo de Castro, *acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo* XVII, *fundado en el estudio de las comedias de Calderón*, laureado por la Real Academia de Ciencias morales y políticas de Madrid. Léese en él lo siguiente acerca de la influencia de los libros de caballerías en el teatro, que corrobora lo indicado á grandes trazos en el texto:

«La lectura de los libros de caballería andante, que por tanto tiempo fué la recreación de una gran parte de la Europa culta, dejó en España, más que en otras naciones, rastros en las costumbres.

Burlóse de esos libros Cervantes; aficionóse la gente á las novelas del gusto italiano; olvidáronse aquéllos por pesados en a narración y por la inverosimilitud y monotonía de los sucesos. Calderón, en *El Maestro de danzar*, introduce á uno que se burla del carácter aventurero de otro.

Todas las locuras dejo
de Esplandián y Belianis,
Amadís y Beltenebros,
que, á pesar de Don Quijote,
hoy á revivir han vuelto.

Pero si los libros caballerescos habían dejado de ser la lectura preferente, los romanceros, en que se hallaban muchos sucesos sacados de aquéllos, permanecían en la memoria con la facilidad de los versos y el encanto del lenguaje.

parecen imposibles y ridículas las aventuras de las comedias de capa y espada. Mas no sería así en aquella época, si recordamos con Munarriz (1) que hasta el siglo último hemos visto no menos sensibles al menor desaire á los militares y caballeros; que tenemos provincias donde áun se usan los mantos, y se llevan con tal arte que á su sombra se fomentan no pocos galanteos en las calles y hasta en las iglesias; donde apenas hay una casa cuya ventana no tenga rejas ó celosías, y donde, en fin, las músicas de noche, siendo muy comunes, son ocasión de pendencias y escenas como las que describe en sus comedias Calderón.

No queremos insistir más en esta cuestión,

Si el libro de caballerías era muerto, en aquel siglo el espíritu que los había dictado alentaba aún más en la poesía lírica y en la dramática. Lo que no se sufría en la novela agradaba en el teatro; y que agradaba es indudable, cuando tantas y tantas comedias de caballeros andantes se componían por notables autores y se representaban. Mira de Mescua en *El Conde Alarcos*, Montalván en *El Palmerín de Oliva*, Matos Fragoso y Moreto en *El Mejor Par de los doce*, Cubillo de Aragón en *El vencedor de sí mismo*, y otros que sería prolijo enumerar, dedicaron sus plumas á argumentos tomados de los libros de caballerías, y Calderón mismo siguió la afición popular en sus comedias *El Castillo de Lindabridis*, *El conde Lucanor*, *Fineza contra fineza*, *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, *El jardín de Falerina*, *El mejor amigo el muerto*, y *La puente de Mantible*.»

(1) Tomo IV de la traducción de Hugo Blair: lección 45.—Madrid, 1801.

que nos llevaría á tener que estudiar la muy difícil de si nuestro teatro retrataba ó no completamente las costumbres contemporáneas, en la cual han roto lanzas con empeño, sosteniendo encontradas opiniones, entre otros muchos, los insignes críticos españoles Hartzenbusch, Gil de Zárate y Lista, y los extranjeros Ticknor y Schack. Basta á nuestro propósito que hayamos consignado nuestra opinión, pues el probarla cumplidamente exigiría un estudio profundo del teatro español y de las costumbres de la época, que estamos muy lejos de haber hecho (1).

(1) Quien trate de formarse criterio propio sobre este tan debatido punto, puede leer con provecho la erudita monografía de don Adolfo de Castro, antes citada. Por ella se convencerá de que Calderón, áun dentro de su decidida tendencia idealizadora, no dejó de presentar en escena las costumbres públicas y privadas de su tiempo, sin cuya condición no hubiera sido popular su teatro, ni lo puede ser ninguno.

PRIMERA PARTE.

CARACTERES GENERALES DEL HONOR EN EL TEATRO DE CALDERÓN.

Como lírico, como trágico, como filósofo, como teólogo, como pintor de costumbres y bajo otros particulares títulos, ha sido el Príncipe de nuestros dramáticos sujeto de graves y bien meditados trabajos literarios. Faltaba considerarle como el más afortunado intérprete en sus obras escénicas de aquel noble sentimiento caballeresco. Con proponer la Academia de Buenas Letras de Barcelona tal asunto como tema de su certamen, á la vez que ha hecho notar este vacío que en los estudios críticos acerca del teatro de Calderón existía, le ha cabido la honrosa iniciativa de ofrecer un estímulo á los ingenios españoles para que acudiesen con sus escritos á llenarle. ¡Ojalá queden cumplidos sus laudables propósitos y logre poseer nuestra lite-

ratura un trabajo sobre el sentimiento del honor en el teatro de Calderón digno de su importancia!

Decimos de propósito que faltaba considerar á nuestro poeta dramático como el más completo y afortunado intérprete de aquel principio moral, porque el ensayo de Mr. Viel-Castel, único, según nuestras noticias, que sobre este asunto existe, publicado en el año de 1841, en la *Revue des Deux Mondes*, y del cual, no sin trabajo, hemos logrado proporcionarnos una copia manuscrita, está muy lejos de cumplir con su objeto. Es una disertación sobre el honor en el teatro español en general, y con indicar lo vasto del tema y recordar que fué tratado en un artículo de revista; queda dicho que podrá ser á lo sumo estudio de mero pasatiempo; en cuya clase de producciones los franceses son maestros consumados, pero que necesariamente había de ser, y es en efecto, trabajo por demás incompleto. Respecto á Calderón, el del crítico francés se reduce á un análisis, bastante extenso, del *Alcalde de Zalamea* (1) y á algunas ligeras observaciones sobre *El médico de su honra*, y el drama trágico *A secreto agravio, secreta venganza*, escritas muchas de ellas con el mis-

(1) Puede leerse traducido en las *Notas é ilustraciones* á las comedias de Calderón, en la edición citada de Rivadeneyra. Tomo IV.



mo apasionado criterio con que juzgó en otro tiempo el teatro calderoniano el protestante Sismondi, hoy objeto de las más graves censuras de parte de eminentes críticos, y en especial de los alemanes.

Son los dramas de Calderón, si vale la frase, una verdadera psicología del honor. Raya ya en lo casuístico su análisis, y hasta tal punto le desmenuza y tritura, que pierde y se evapora en ellos el atractivo que como pasión ciega, noble y heroica pudiérale caber, para convertirse en un sentimiento frío, razonador y sofístico amamantado en los pechos de la escuela, más bien que nacido de las entrañas del corazón. Y sin embargo el honor bajo un punto de vista tan falso, por punto general comprendido, es el *Deus ex machina* de todas sus creaciones; su inspirador y regulador; la rigurosa ley á que se sujetan; la espada inflexible que corta todos sus nudos; el objeto principalísimo y el recurso dramático predilecto del autor de *La vida es sueño*, quien le consideró, ora de un modo abstracto y, por decirlo así, metafísico; ora bajo su aspecto más común, ó sea al través de las preocupaciones sociales de su época; ya prestándole, como español y como caballero, casi idolátrico culto; ya, como cristiano, protestando enérgicamente contra lo mucho que había en él de inmoral y absurdo, no en

sí mismo, sinó en sus aplicaciones. Y hé aquí por qué en ninguno de nuestros poetas dramáticos aparece tanto el pricipio del honor como en el teatro calderoniano, que le presenta rodeado de una aureola de glorificación sumamente poética, dando lugar á escenas bellísimas y de grande efecto, á la vez que provocando, en cuanto se le pone en lucha con otros sentimientos, no menos que él nobles y más que él puros, tales como el amor, los celos, la lealtad, la amistad y otros, gravísimos conflictos, y por ende situaciones en alto grado dramáticas y muchas veces trágicas.

Así, pues, el dominio del honor en los dramas de Calderón, ya como sentimiento, ya como recurso dramático, es extensísimo. Y tan innumerables y parecidos son en ciertas ocasiones los matices con que se presenta, que hacen punto menos que imposible trazar líneas divisorias entre ellos, como lo es distinguir unos de otros, en el punto de sus transformaciones, los colores del arco iris. Obedeciendo, sin embargo, á las exigencias de todo trabajo literario de índole en mayor ó menor grado didáctica, hemos debido ensayar una clasificación de sus diferentes aspectos, por más que al hacerlo tengamos que incurrir en algunas repeticiones; defecto que en parte atenúan, si no disculpan del todo, la muchedumbre misma de aquéllos, y la necesidad de

presentarlos ordenados hasta donde fuera posible.

A pesar de las salvedades que hemos hecho, bien podemos afirmar que nadie ha superado á Calderón en concebir el honor con idealidad y pureza tanta, dadas las preocupaciones acerca de él reinantes, y pocos se han formado de él un concepto tan levantado. No acierta á definirlo en su esencia; pero al reconocerse incapaz de presentarlo de un modo claro, ya que, como todos los sentimientos, más se deja conocer por sus efectos que se le explica, acude á su fecundísima imaginación para darle forma y vida, y lo hace de un modo admirable en símiles y alegorías tan nuevas como variadas. «Difícil me sería, dice Schlegel (1), encontrar una imagen más perfecta de la delicadeza con que representa Calderón el sentimiento del honor, que la tradición fabulosa sobre el armiño, el cual estima tanto, según se dice, la blancura de su piel, que antes de ensuciarla, se entrega él mismo á la muerte al verse perseguido por los cazadores.» Es el fuego de Vesta, diríamos nosotros, cuya conservación impone al encargado de guardarlo la mayor vigilancia, y que si una vez se apaga

(1) Citado por Gil de Zárate: *Curso de literatura*, tomo II, cap. XI.



exige el sacrificio de una víctima en expiación del desacato cometido contra la inexorable deidad; es un cristal en quien se pinta retratada la inmaculada hermosura del corazón, y que no puede empañarse sin incurrir en terribles castigos; y es

De materia tan frágil,
Que con una acción se quiebra
Ó se mancha con un aire.
(La vida es sueño.)

Y áun siendo diamante,

Puede un frágil soplo, (¡ay Dios!)
Abrasarle y consumirle,
Y hasta siendo su esplendor
Más que el sol puro, un aliento
Sirve de nube á este sol!
(*A secreto agravio*, etc. Jorn. I, esc. III.)

Pero el honor, no tan sólo es frágil y fácil de manchar por su misma delicadeza, sinó también por la alta estimación que de él tiene formada la persona que lo posee, y por la consideración que de él exige á los demás.

Por esto dice nuestro poeta, que es

De una condición tan frágil,
Que en su opinión, su concepto,
Bastó haber imaginado
Que fué agravio, para serlo.
(El galan fantasma. Jorn. I, esc. IV.)

§ I.

SUSCEPTIBILIDAD DEL HONOR.

De aquí que el primer carácter que llame nuestra atención al estudiar el honor en sí mismo en el teatro calderoniano sea el de su extraordinaria susceptibilidad. La cual llega á tal punto, que exige que los custodios de la honra de la mujer, que lo eran, según las leyes de aquella época, el padre, el hermano y hasta el amante, tengan encerradas todo el día en su casa, lejos del trato y comunicación de los hombres, y cual si estuvieran recluidas en un monasterio, á sus hermanas; hijas ó queridas. Todo este lujo de prevenciones hubiera dado un carácter oriental á la condición de la mujer en España, si ésta, por otra parte, con los mil ardides de que echaba mano, no hubiese burlado la vigilancia de sus guardadores. Por manera que el mismo rigor de que era objeto solo conseguía hacerla más astuta, más reservada y atrevida, para, con el auxilio del manto y de oportunas y bien dispuestas excusas, buscar y hallar repetidas ocasiones de hablar con sus amantes. Ni áun el ser viuda libraba á la mujer de las prevenciones y suspicacias, y de la rigurosa vigilancia de sus celadores. Ofréce-

nos un ejemplo de ello *La dama duende*, comedia cuyo enredo sería por demás inverosímil, sin ese cúmulo de conflictos y de situaciones complicadas á que daban lugar las exigencias del honor respecto del punto concreto que estudiamos (1).

Lo mismo que de la comedia *La dama duende* puede decirse de la no menos ingeniosa titulada: *Casa con dos puertas mala es de guardar*. La susceptibilidad exagerada del honor, y no otra cosa, es también causa de los diferentes lances de que está llena, y de lo intrincado de su argumento (2).

---

(1) Don Juan y don Luís, esperan á un muy amigo suyo, que va á ser huésped de su casa. Tienen én ésta una hermana viuda, joven y bella; y para impedir que vean su rostro otros ojos que los del que hubiese de ser su marido, incomunican el cuarto de doña Angela, que éste era el nombre de la viuda, del otro vecino, que debía ser habitación del forastero, llevando sus precauciones hasta el extremo de mandar abrir una puerta, á fin de que nunca pueda sospechar que haya mujer alguna en la casa donde habita. Desde entonces la dama incomunicada, que, como todas las de Calderón, tiene más iniciativa que sus celosos guardadores, deseando conocer al que es vecino suyo, y llevada del incentivo de la curiosidad, en las mujeres tan poderosa, inventa mil medios, á cual más ingenioso, para lograr conocer y enamorar al huésped, y ejecuta las travesuras increibles que le valen el dictado de dama duende y la mano de aquél.

(2) Don Félix, hermano de Marcela, recibe en su casa á un amigo suyo, y lo primero que ordena al traerle á ella es que



Bajo otro aspecto no menos importante cabe considerar aquel carácter en el teatro de nuestro poeta. No siempre se manifestaba la desconfianza exteriormente y por medio de prevenciones que, á la vez que la servían de escudo, la publicaban. El honor era una religión que tenía su santuario y su adorador en el propio individuo que creía poseerlo, y sin salir de él, hallaba en sí mismo motivos de dudas, de desazones y de vergüenza por temor de que la opinión que de sí tenía, ó la consideración que creía merecer de los demás, no era tal cual él deseaba que fuese. Esto hacía que el honor, celoso de sí mismo, fuese reservado hasta en sus mismos celos, cuando no tenía esperanza de alcanzar explicaciones, ó cuando creía no poseer suficientes motivos para pedirlas. Y era que el caballero

Marcela viva retraida en un pequeño cuarto, dejando el propio suyo al amigo forastero. Estas prevenciones no hacen más que estimular la curiosidad de la hermana,

Porque no hay cosa que tanto
Desespere á la más cuerda
Como la desconfianza.
¡Cuánto ignora, cuánto yerra
En esta parte el honor!
Que es como el que olvidar piensa
Una cosa, que el cuidado
De olvidarla es quien la acuerda.
(Jorn. II, esc. I.)

temía, tanto como la deshonra cierta y verdadera, el fantástico oprobio del qué dirán; pues el honor se creía ofendido sólo con que se dudase de su pureza. Así lo expresa Calderón por boca de Fabio en la comedia *Mejor está que estaba:*

¡Qué mal hice en descubrir
Mi recelo ó mi temor,
Porque celos del honor
Ni se han de dar, ni pedir!
(Jorn. I, esc. X.) (1).

Y de un modo más expresivo en la titulada *También hay duelo en las damas,* una de las de más notable enredo entre las de capa y espada. Dice en ella don Fernando:

Señor don Pedro, materias
Del honor, en quien más trata
Mantenerlas como noble,
Son materias tan sagradas
Que ni se dicen ni sienten

(1) La misma idea se halla repetida en la comedia *El escondido y la tapada.* Félix, al volver á Madrid, por rumores que corrían de ligerezas de su hermana Celia, al pedirla explicaciones por su conducta durante su ausencia, observa también que

es baja
Acción *que celos de honor*
Se pidan tan cara á cara.
(Jorn. I, esc. VIII.)

Sin la costa de que haga
Ó novedad el oirlas,
Ó vergüenza el pronunciarlas.
(Jorn. I, esc. XIX.)

La fábula de Hércules y Deyanira, que inspiró á Sófocles su hermosa tragedia *Las Traquinias*, en la que pinta á aquella mujer como el prototipo del amor apasionado, toma en la pluma de Calderón un carácter profundamente español. Deyanira es una dama castellana que antepone el honor á la vida y á los más caros afectos. Hércules un amante rendido y caballeroso, que sólo la perdona al fin porque sabe que es honrada. La situación en que coloca en sus *Tres mayores prodigios* al honor susceptible, tiene más precio en cuanto son mitológicos los héroes y mitológico el asunto de la composición. Comedia es ésta en que pocos críticos se han fijado y que merece, á nuestro ver, más atención, á pesar de sus muchos lunares, por la nobleza de sus afectos y por su versificación bellísima. Tendremos ocasión de volver á hablar de ella, por lo que nos limitaremos ahora á entresacar de sus páginas un pasaje que nos demuestre cuánta influencia ejercía en el sentimiento del honor la consideración externa, el temible *qué dirán*. Él convierte por un momento á un marido humano y cariñoso, cual aparece en el drama Hér-

cules, que ha perdonado la vida á Deyanira, porque á pesar de haberla visto en poder de su enemigo, sabe que ha conservado su honra, en un hombre cruel que sacrifica su felicidad y la de su esposa, tan sólo para satisfacer su quisquilloso pundonor.

HÉRCULES. Tu vida en el alma estimo,
Porque tu vida es la cosa
Que más mi vida venera,
Y que más el alma adora.
No temo, no, de mi agravio
La ejecución rigurosa;
Que bien conozco que al sol
No le embarazan las sombras:
Mas como en el mundo nadie
Consigo se vive á solas,
Y es menester que uno viva
A los demás, es forzosa
Desdicha satisfacer,
Con alguna acción, ahora
Más las malicias ajenas
Que las desventuras propias.

Aparta á Deyanira de sus brazos y la perdona, con la condición de que viva retraida en los montes, sin que jamás conozca nadie el secreto de su existencia. Hé aquí cuán discretamente contesta aquélla á tan extraña proposición:

¿Por qué has de pensar de tí
Tan vilmente, que antepongas
La satisfacción ajena,
Mi bien, á la tuya propia?
¿Por qué has de pensar que al verme
Contigo, siendo tu esposa,
Te han de murmurar, pues antes
Cierras con esto la boca
A la malicia? ¿Tan poco
Fías tu de tí, que pongas
Duda en tu honor, fomentando
Malicias escrupulosas?
¿Por qué has de pensar de tí
Que habrá en el mundo persona
Que piense de tí que has dado
Ensanchas á tu deshonra?
Ten de tí satisfacción;
Tendránla las gentes todas,
Porque si tú tu honra dudas
¿Quién ha de creer tu honra?

. . . .

Si soy culpada ese acero
Mi pecho infelice rompa;
Si inocente, aquesos brazos
Mansamente me recojan.

. . . .

Porque, en efecto, señor,
Sentencia tan rigurosa,
Para estar sin culpa, es mucha,
Para estar con culpa, es poca.

. . . .

HÉRCULES. Nada me respondas,
Que no seré yo el primero,
Deyanira, que conozca
Que no esté agraviado, y tome
Satisfacción; *porque importa*
La satisfacción ajena
A veces más que la propia.
(*Los tres mayores prodigios*. Jorn. III.)

Numerosos son los monólogos en la interesante tragedia *A secreto agravio, secreta venganza*, en que el honor á sus solas, pues asuntos de tal especie no se tratan con nadie, se pide cuenta de su agravio. Mas es digno de especial nota, á pesar de su difusión, el que tiene don Lope en la escena VI del acto II, después que su amigo don Juan ha introducido en su alma el germen de la sospecha al decirle:

No os vais, amigo, creedme,
Aunque un hombre os acobarde
Y una mujer os aliente.

Don Lope quisiera entonces equivocarse en sus dudas: no sabe qué pensar, ni mucho menos acierta á confesarse el temor de su deshonra: quisiera dividirse en dos para conferenciar consigo, pero sin que lo sintiese el pecho ni lo dijese su voz. Pero dejemos hablar á Calderón.

¿Quién hiciera cuerdamente
De sí mismo otra mitad,
Porque en partes diferentes
Pudiera la voz quejarse
Sin que el pecho lo supiese?
¡Pudiera sentir el pecho
Sin que la voz lo dijese!
¡Pudiera yo, sin que yo
Llegara á oirme ni á verme,
Conmigo mismo culparme
Y conmigo defenderme!
Porque unas veces cobarde,
Como atrevido otras veces,
Tengo vergüenza de mí.
¡Qué tal diga! ¡qué tal piense!
¡Qué tenga el honor mil ojos
Para ver lo que le pese,
Mil oidos para oirlo,
Y una lengua solamente
Para quejarse de todo!
Fuera todo lenguas, fuese
Nada oidos, nada ojos,
Porque oprimido de verse
Guardado, no rompa el pecho,
Y como mina reviente.
Ahora bien, fuerza es quejarme;
Mas no sé por dónde empiece;
Que, como en guerra y en paz
Viví tan honrado siempre,
Para quejarme ofendido,
No es mucho que no aprendiese

Razones; porque ninguno
Previno lo que no teme.
¿Osará decir la lengua
Qué tengo?... lengua, detente,
No pronuncies, no articules
Mi afrenta; que si me ofendes,
Podrá ser que castigada,
Con mi vida ó con mi muerte,
Siendo ofensor y ofendido,
Yo me agravie, y yo me vengue.
No digas que tengo celos...
Ya lo dije, ya no puede
Volverse al pecho la voz.
¿Posible es que tal dijese
Sin que, desde el corazón
Al labio, consuma y queme
El pecho este aliento, esta
Respiración fácil, este
Veneno infame, de todos
Tan distinto y diferente,
Que otros desde el labio al pecho
Hacer sus efectos suelen,
Y este desde el pecho al labio?
¿Á qué áspid, á qué serpiente
Mató su propio veneno?
Á mí ¡cielos! solamente,
Porque quiere mi dolor
Que él me mate y yo le engendre.
(*Á secreto agravio secreta venganza.*)

¿Pueden expresarse con mayor exageración y

énfasis la susceptibilidad y los celos del honor calderoniano?

Después de esto ya no nos sorprende que don Juan, amigo de don Lope, ande tan remiso en revelar á éste su deshonra, y que sólo se atreva á hacerlo por indirecta manera y como pidiéndole consejo para un amigo que se encuentra en idéntica situación. De no obrar así, acaso hubiera sido sacrificado don Juan á la susceptibilidad del honor.

Si lo calla (el deshonor) es agravialle,
Y si lo dice es error
De amigo: ¿cuál es mejor,
Que lo diga ó que lo calle?

Á esta consulta de don Juan contesta así don Lope:

Don Juan, yo he considerado,
Si es que mi voto he de dar,
Que no puede un hombre estar
Ignorante y agraviado.
Aquel que ha disimulado
Su ofensa por no vengalla,
Es quien culpado se halla;
Porque en un caso tan grave,
No yerra el que no lo sabe,
Sinó el que lo sabe y calla.
Y yo de mí sé decir,

Que si un amigo cual vos
(Siendo quien somos los dos)
Tal me llegara á decir,
Tal pudiera presumir
De mí, tal imaginara,
El primero en quien vengara
Mi desdicha, fuera en él;
Porque es cosa muy cruel
Para dicha cara á cara.
Y no sé que en tal rigor
Haya razón que no asombre,
Y que se le pueda á un hombre
Decir: «No tenéis honor.»
¡Darme el amigo mayor
El mayor pesar!—Testigo
Es Dios (otra vez lo digo),
Que si yo me lo dijera,
Á mí la muerte me diera,
Y soy mi mejor amigo (1).
(*Á secreto agravio*, etc. Jorn. III, esc. III.)

(1) Como un ejemplo más copiaremos de la comedia *Gustos y disgustos son no mas que imaginación* la contestación de don Vicente á la sospecha del conde, de si dió ó no su esposa doña Violante ocasión á las pretensiones del monarca:

Si á oirlo
Ni á preguntarlo llegara
De otro que de tí, imagino
Que por las bocas del pecho
Acabara de decirlo,
Porque quien pregunta, duda;

§ II.

REPARACIÓN DEL HONOR.—SU CARÁCTER CRUEL Y VENGATIVO.

Es tanta la estima en que tiene el caballero su honra, que la menor ofensa que á ella se haga, siquiera sea oculta y por ventura hasta imaginada, le obliga á tomar satisfacción de la misma. Se nos ha venido á la pluma la palabra satisfacción, y en ella vamos á ocuparnos brevemente, porque nos revela otro carácter, y no de los menos marcados, del honor, y sobre todo del conyugal, cual es su espíritu vengativo. Si á la ofensa se le daba un valor casi infinito, aunque no pasase de simple sospecha, porque, según hemos visto bastaba haber imaginado un agravio para serlo, ¿qué mucho que se considerase siempre necesaria la reparación, y que se exigiese de ella que fuese proporcionada al agravio? Si el honor manchado se consideraba como una deidad ofendida, ¿por qué admirarnos que para aplacarla se exigiese, si era necesario, hasta un sacrificio sangriento?

Y de honor tan claro y limpio
Aun es la pregunta ofensa,
Por ser de la duda indicio.
(Jorn. I, esc. XVII.)



Para juzgar á Calderón con alguna benevolencia al estudiar en él el honor bajo un aspecto tan poco simpático, hemos de olvidarnos que vivimos en una época completamente distinta de la suya, aunque no por eso menos exenta de preocupaciones en achaques de honra, y traer á la memoria lo que en otra parte decíamos acerca las lamentables alteraciones por que aquel sentimiento había pasado, y las exageraciones ridículas ó contrarias á la moral cristiana, en que había, en sus aplicaciones prácticas, incurrido. Lejos de nosotros la idea falsa y calumniosa de achacar á la religión las pasiones, á veces feroces, que atribuye Calderón á los personajes de varios de sus dramas, como lo hace Sismondi con sus prevenciones de protestante, llamándole el poeta de la Inquisición. Esto, y el hacer de las hogueras de este tribunal la causa de todas las aberraciones que se encuentran en el teatro del autor del *Médico de su honra* y de *La devoción de la Cruz*, como pretende Viel-Castel, son recursos gastados, más propios de un crítico de periódico callejero que de una persona docta y que estima en algo su reputación de escritor. No aplaudiremos jamás las venganzas de los héroes de Calderón y de Rojas; pero creemos que profesando los sublimes principios de nuestros dramáticos no llegarían nunca los pueblos á los

comités de salud pública (1), con los cuales equipara el crítico francés—aberración inconcebible—aquel tribunal. Si éste, movido de su celo religioso y creyendo que era preferible sacrificar algunos herejes á traer á nuestro suelo los horrores de las guerras de religión que tantos estragos causaron en Alemania y Francia, desplegó alguna severidad en sus castigos, aunque ajustándose siempre en éstos y en sus procedimientos á los códigos penales y á los tribunales civiles de su época, no se hizo nunca, como aquellos bárbaros *comités,* instrumento de odios y de venganzas políticas para llevar al cadalso á hombres honrados y leales á su Dios, á su rey y á su patria.

Deploramos como el que más que Calderón,

(1) Hé aquí el final del artículo que dedica aquel crítico al honor, en el teatro español, y que nos ha movido á escribir las precedentes consideraciones:

.....Lorsque on est parvenu à en obscurcir la clarté, à se persuader qu'il y a quelque chose de plus vrai que la raison, quelque chose de plus respectueuse que la vie des hommes, à croire qu'il peut être meritoire de fouler aux pieds, d'insignes faibleses, comme de vulgaires préjugés, le bon sein, la piété, la bonne foi, alors il est impossible de fixer le limite des horreurs et des extravagances aux quelles on peut se laisser emporter; on arrive á l'Inquisition, aux comités de salut publique ; alors aussi, ajouterons nous en revenant à nôtre sujet, on en vient à aplaudir comme autant d'actes magnanimes les vengeances des heros de Calderon et de Rojas.



cediendo á preocupaciones en su tiempo sobrado comunes, haya sembrado de escenas sangrientas algunas de sus producciones dramáticas; pero repetimos que nada tiene que ver en ello la Inquisicion, ya que antes de que ese tribunal existiera se acostumbraban á lavar con sangre las manchas inferidas al honor, y que hoy día, á pesar de haberse apagado las hogueras de los autos de fe, se creen muchos obligados á lavar de la misma manera sus afrentas, sin que la sociedad se muestre menos indulgente con ellos que lo era con los héroes del Príncipe de nuestra escena el público que acudía á la representación de sus dramas. Por otra parte, y á pesar de todos sus defectos, siempre nos será más simpático Calderón, como trágico, que Shakspeare, con cuyos horrores tan indulgentes se muestran los mismos críticos que acusan á aquél de poeta de las hogueras inquisitoriales. Que al fin, en el teatro de nuestro ingenio nacional, si se cometen crueldades, es siempre por extravío de nobles sentimientos; mientras que en el del gran trágico inglés, al paso que abundan los crímenes hasta un grado increible y repugnante, ejecútanse siempre en aras de las pasiones más feas é ignobles, ó sea para satisfacer celos bastardos, ambiciones desmedidas, venganzas implacables ú odios encarnizados. Así en la tragedia de

El rey Lear mueren en la escena Egmond, Cordelia, Goneril, Regan, el intendente, el duque de Cornuailles, un criado, y para que el efecto sea mayor, le quitan al conde Glocester los ojos á la vista del público. Así en el *Hamlet*, Polonio, Laertes, Ofelia, los padres del protagonista y éste; y en el *Macbet* el rey Duncan, Banko, el hijo de Macduff, Macbet y su esposa tienen tambien desdichado fin. No concluiríamos nunca, si quisiéramos mencionar el sinnúmero de víctimas que acumulan las violentas pasiones del teatro de Shakspeare.

La preocupación, general en la época de Calderón, de que las ofensas inferidas al honor debían lavarse con sangre, databa, como hemos dicho ya, de tiempos muy anteriores. Estaba además sancionada por leyes que, no por ser muy antiguas, dejaban de estar vigentes. En la ley V del libro III, tít. IV del Fuero Juzgo se lee: «Si el padre mata la fija que faze adulterio en su casa del padre, non aya nenguna colonna ni ninguna pena. Mas si la non quisiese matar, faga della lo que quisiere é del adulterador, é sean en su poder. É si los hermanos ó los tios la fallaren en adulterio despues de la muerte de su padre, áyanla en poder á ella y al adulterador, é fagan dellos lo que quisieren». Tómese en cuenta, y lo probarán además las restantes leyes

referentes á nuestro objeto, que transcribiremos, que la palabra *adulterar* en la anterior disposición no significa lo que hoy, tener trato carnal con persona casada. En tal caso las facultades todas indicadas pasaban al marido ofendido. Véase sinó lo que dice la ley I, libro III, tít. IV: «Mas si el adulterio fuera fecho de voluntad de la muier, la muier é el adulterador sean metidos en mano del marido, é faga dellos lo que se quisiere.» Ni se necesitaban pruebas tan manifiestas, para que se mostrara la ley tan rigurosa. Así lo indica la III del mismo libro y título: «Si la muier casada faze adulterio é non la prisieren con el adulterio, el marido la puede acusar ante el iuez por sennales é por presumpciones, é por cosas que sean convenibles. E si pudiere seer mostrado el adulterio connozuda mientre la muier é el adulterador sean metidos en poder del marido assí cuemo es dicho en la ley de suso, é faga dellos lo que quisiere.» Segun el código de las Siete Partidas también el padre tenía facultad para matar á la hija ó á la esposa deshonrada en su propia casa; muertos los padres pasaba esa terrible jurisdicción á los hermanos respecto de sus hermanas, y hasta al amante, si mediaba ya el compromiso formal de casamiento. En pleno período caballeresco Macías el enamorado fué muerto por el esposo de su dama, si hemos

de creer á una de las tradiciones de su trágico fin, nada más que por simples sospechas, sin que hubiera mediado agravio verdadero. En las mismas ideas y sentimientos abunda el Romancero del Cid, que si bien de época relativamente moderna, tiende á describir héroes y personajes antiguos. En el famoso reto del Cid al conde Lozano se dice:

La su noble faz nublasteis
Con nube de desonor,
Mas yo desfaré la niebla,
Que es mi fuerza la del sol,
Que la *sangre dispercude*
Mancha que finca en la honor,
Y ha de ser si bien me lembro,
Con sangre del malhechor.

Y en otro pasaje de otro romance:

Non cuida de su niñez
Que en naciendo, es costumbrado
Á morir por casos de honra
El valiente fijodalgo.

El teatro desde su origen hizo propio este carácter vengativo del honor, que en las comedias novelescas de Naharro, en quienes se advierte el germen de lo que llegó á ser después nuestra escena, representa ya un papel importante. Dí-

galo sinó la *Himenea*, que se asemeja no poco á las comedias de capa y espada de Calderón, donde el marqués, que cela la honra de su hermana Febea, al saber que ésta ha introducido en su casa á su galán Himeneo, entra furioso en ella, resuelto á lavar su agravio en la sangre de los dos amantes.

¿Pues qué os parece, señora?
¿Para tan gran deshonor
Habéis sido tan guardada?
Confesaos con este paje,
Que conviene que muráis,
Pues con la vida excusáis
Un tan antiguo linaje.
Quiero daros
Que os doy la vida en mataros.

Mas donde se ve ya más marcada la necesidad de la reparación con todos los caracteres repulsivos con que se muestra después en Calderón, es en los dramas de Lope de Vega. En dos de sus creaciones más inspiradas, á saber: *El mejor alcalde el Rey*, y *El castigo sin venganza*, de sombría índole trágica, que no alcanzan á borrar la dulzura é idealidad de sentimientos que caracterizan á sus personajes, véngase de un modo sangriento el ultraje inferido al honor, ya recaiga en un pecho villano, ya cometa el agravio un hijo querido.

Dice Nuño, padre de Elvira, en la primera de dichas comedias, al verla en poder de su raptor don Tello:

Es cosa tan torpe y fea
La deshonra en el honrado,
Que áun á mí, que el sér te he dado,
Me obliga á que no te vea.
¡Bien el honor heredado
De nuestros padres guardaste,
Pues que tan pronto quebraste
Un cristal tan estimado!
¡Quien tan mala cuenta ha dado
De sí padre no me llame;
Porque hija tan infame
(Y no es mucho que esto diga)
Solamente á un padre obliga
Á que su sangre derrame!

Más que en ninguna otra, en *El castigo sin venganza*, es donde el Fénix de los ingenios pone en boca del honor ofendido el mismo enérgico lenguaje, tan frecuente en el Príncipe de nuestros poetas dramáticos. Al concebir las primeras sospechas acerca de la infidelidad de su esposa, dice el duque de Ferrara en un monólogo del acto tercero:

Pero si me has ofendido
¡Oh si el cielo me otorgara

Que después que te matara
De nuevo á hacerte volviera,
Pues tantas muertes te diera
Cuantas veces te engendrara!

Guillén de Castro, uno de los contemporáneos de Lope de Vega y el más famoso de sus imitadores, puso en práctica las mismas teorías antes que floreciera Calderón, presentando en la escena al padre de Rodrigo, lavando gozoso su afrenta con la sangre de su enemigo, muerto por su hijo, y haciendo alarde de su repugnante acción ante el rey y ante Jimena, la hija del conde Lozano.

Yo ví, Señor,
En aquel pecho enemigo
La espada de mi Rodrigo
Que entraba á buscar mi honor.
Llegué y halléle sin vida
Y puse, con alma exenta,
El corazon en su afrenta
Y los dedos en su herida.
Lavé con sangre el lugar
Á donde la mancha estaba;
Porque el honor que se lava
Con sangre se ha de lavar.
(*Las mocedades del Cid.*)

Bastan los indicados ejemplos, que podríamos multiplicar si el tiempo y la índole del trabajo

lo consintieran, para hacer ver cuán arraigados se hallaban tales sentimientos antes de la época en que florecía Calderón, y cuán injustamente se acusa á éste de haber sido el primero que imprimió su carácter atrozmente vengativo á la defensa del honor (1).

---

(1) En la eruditísima obra de don Adolfo de Castro, ya citado (*Discurso acerca de las costumbres de los españoles en el siglo* XVII, etc.» p. 154 y siguientes), hallamos la mejor apología (relativa, no absoluta) que de Calderón pudiera hacerse respecto de este asunto tan debatido. Vamos á entresacar los párrafos más importantes del número XXVIII, todo él dedicado á la fidelidad conyugal y á las rigurosas leyes con que eran penadas sus infracciones.

«Más de una vez se ha acusado á Calderón por los desenlaces sangrientos de los dramas en que ha pintado adulterios ó conatos de adulterio alegándose que esa manera de pensar era suya y no de su siglo. No consideraron seguramente los críticos que, para invención caprichosa, era muy impropia de un cantor del catolicismo y de un sacerdote.» Copia para probarlo algunas de las leyes del Fuero Juzgo, que en otro lugar hemos dado á conocer, y añade después: «El sabio jurisconsulto y académico, don Joaquín Francisco Pacheco, tenía por indudable que esas leyes no estaban en vigor durante los siglos medios y en tiempos más posteriores. Pero Cervantes, en su libro de *Persiles y Segismunda*, escrito cuando ya el siglo XVII había entrado, nos muestra que la opinión de persona tan capaz no seguía el camino de lo cierto.»

La ley visigoda se cumplía, en la forma que el autor del *Quijote* nos dejó trazada, al poner esto en labios del héroe de aquella otra novela, dirigiéndose á un caballero polaco á quien su mujer, española, le había sido infiel, y la cual, presa ya con el adúltero, iba á sufrir un proceso: « Vos, señor, ciego en vues-

Varios son los dramas, ó mejor diríamos tragedias, de este poeta, de sangriento desenlace, por plantearse en ellas el pavoroso problema de

---

tra cólera, no echáis de ver que vais á dilatar y á extender vuestra deshonra. Hasta ahora no estáis más deshonrado de entre los que os conocen en Talavera, que deben ser bien pocos, y agora vais á serlo de los que os conocerán en Madrid... ¿Qué pensáis que os sucederá cuando la justicia os entregue á vuestros enemigos, atados y rendidos, encima de un teatro público, á la vista de infinitas gentes, y á vos blandiendo el cuchillo encima del cadalso, amenazando segarles la garganta, como si pudiera su sangre limpiar, como vos decís, vuestra honra?»

Que Cervantes hablaba de costumbres de su siglo, lo prueba don Adolfo de Castro con curiosos hechos extractados de las *Memorias eclesiásticas y seculares de Sevilla* (Biblioteca Colombina), en todos los cuales vemos al marido ofendido tomar venganza pública de los adúlteros, en la forma y modo á que hace referencia el autor del *Persiles*. Una vez en el tablado los delincuentes, acostumbraban los religiosos pedir de rodillas al marido que los perdonase. Él se negaba ó accedía á ello, pero siempre con completa libertad podía quitarles la vida á su satisfacción.

«Al leer estos sucesos, añade discretamente don Adolfo de Castro, no hay que calificar exclusivamente de cruel á nuestra patria ni de fieros á nuestros antepasados, porque fiereza, crueldad ó barbarie, el castigo del adulterio se halla en las leyes de todos los pueblos europeos. En Inglaterra, por ejemplo, hubo un tiempo en que se penaba con muerte, y en otro en que era condenado á destierro el hombre, y la mujer á la pérdida de narices y orejas. En Portugal quemaban al adúltero con la adúltera; pero si el marido no quería que sufriese ella tal muerte, quedaba libre el adúltero.....

De los ejemplos citados por el señor Castro se deduce que sólo en el siglo XVI y XVII la gente plebeya, temerosa de un judicial castigo, si por sí tomaba la venganza, recurría á que los

la reparación de la honra. Ora nos presenta en escena un marido celoso, que adora á su esposa con delirio, pero á quien atormenta la idea de que antes de casarse con él haya podido amar á otro, ó que con éste haya tenido una entrevista después de casada; y que no pudiendo vengar su imaginada afrenta en el ofensor, por impedírselo la lealtad, sacrifica á una esposa inocente y se convierte él mismo en *Médico de su honra*, jac-

---

reos les fuesen entregados por los tribunales en el cadalso, dejándolos á su disposición el verdugo.

Los caballeros consideraban que este juicio y esta satisfacción llevaban, con el escándalo, más ignominia para sus nombres..... Los hombres cautos, al entender que su honor estaba ofendido, procuraban no ser pregoneros de su desdicha. En nuestros días se ven casos de desafiar el marido al adúltero, exponiéndose al trance de ser muerto ó herido por éste. No así en el siglo XVII. El esposo ultrajado consideraba al ofensor como un mal caballero, como un infame, con quien las leyes del honor no le consentían medir su espada. Por alevosa que la muerte fuese en otro caso, en éste no se juzgaba alevosía.

Así vemos en el drama de don Francisco de Rojas, *Del Rey abajo ninguno, y labrador más honrado García del Castañar*, que éste, mientras cree que don Mendo, que hasta había profanado su casa para solicitar á su esposa, era el rey Alfonso XI, se contiene por respeto á la inviolabilidad que para un castellano antiguo rodeaba la persona del monarca. Pretende dar muerte á su esposa inocente para salvarla y salvarse de la deshonra; pero cuando sabe con evidencia que está en un error, allí, en palacio y á los ojos del rey, atraviesa el corazón con un puñal al que intentaba ofenderle. No le desafía.»

tándose ante el rey, como de una acción noble, de su inhumana y cobarde alevosía.

Los que de un oficio tratan
Ponen, señor, á las puertas
Un escudo de sus armas:
Trato en honor, y así pongo
Mi mano en sangre bañada
Á la puerta, *que el honor*
Con sangre, señor, se lava.
(Jorn. III, esc. última.)

Ya nos cuenta las desventuras de un hombre que se ve infamado por el pérfido amante de su mujer, y nos le ofrece persiguiendo con tenacidad á los causantes de su desdicha, hasta tropezar con ellos en Nápoles, y obligado por un príncipe á ser *El pintor de su deshonra,* nos le muestra dibujando con el rojo esmalte de la sangre de sus dos víctimas el cuadro de su venganza.

PRÍNCIPE. ¿Qué espectáculo notable
Es aqueste?
DON JUAN. *Un cuadro es*
Que ha dibujado con sangre
El pintor de su deshonra.
Don Juan Roca soy; matadme
Todos, pues todos tenéis
Vuestras injurias delante.
(Jorn. III, esc. última.)

En otro lugar nos describe una situación no menos terrible cuando refiere *La secreta venganza* que de un *secreto agravio* toma un marido ofendido, sepultando á su rival en el seno de las ondas, y á la esposa adúltera entre los escombros de su propia casa, por él incendiada, á fin de que, pareciendo ambas muertes casuales, no publique un castigo la vergüenza de la afrenta.

Don Lope sospechas tuvo,
Que pasaron de sospechas
Y llegaron á verdades;
Y en resolucion tan cuerda,
Por dar *á secreto agravio*
Tambien *venganza secreta*,
Al galan mató en el mar,
Porque en un barco se entra
Con él solo: así el secreto
Al agua y fuego le entrega,
Porque el que supo el agravio,
Solo la venganza sepa.
(Jorn. III, esc. última.)

Con colores más simpáticos pinta la reparación del honor en el altivo *Alcalde de Zalamea*, quien lava la infamia de su ultraje con un castigo que, aunque sangriento é irregular, no nos repugna tanto como los anteriores, pues más que la venganza del padre, se ve en él el brazo

de la justicia. Además, Crespo, como observa cuerdamente Viel-Castel, obra con tal moderación mientras entrevé la posibilidad de obtener una satisfacción sin sangre, que es casi imposible rehusarle nuestras simpatías.

Lo mismo podríamos decir de *La niña de Gómez Arias*, ya que en ella recae el castigo sobre un criminal que sólo por satisfacer brutales apetitos ha seducido á incautas doncellas. Con ser también cruento el desenlace de la pieza no nos atrevemos á llamarle trágico, pues queda castigado el culpable, sin que con él sucumba el inocente. La reina Isabel obliga á Gómez Arias á que dé su mano á Dorotêa y le condena después á muerte, á pesar del perdón que en su favor pide su esposa.

REINA. En cualquier delito el rey
Es todo. Si parte has sido
Tú, y le perdonas, yo no,
Porque no quede á los siglos
La puerta abierta al perdón
De semejantes delitos.
(Jorn. III, esc. última.)

§ III.

OTROS CARACTERES DE LA REPARACIÓN DEL HONOR.

Para que la reparación sea la más completa posible y satisfaga enteramente la dignidad del ofendido, sobre todo si es un esposo, lo hemos indicado ya, ha de ser secreta.

¡Qué mayor satisfacción para el honor susceptible que poder vengar el agravio sin que el castigo lo publique! Lope de Vega había dicho ya en su bellísimo drama trágico *El castigo sin venganza:*

Quien en público castiga
Dos veces su honor infama;
Pues después que lo ha perdido
Por el mundo lo dilata.

Por lo tanto el duque de Ferrara, una vez que por medio de un memorial ha venido en conocimiento de los incestuosos amores de su esposa Casandra con su hijastro Federico, dispone una venganza secreta, pero terrible, ordenando á Federico que dé muerte á un reo de Estado con el rostro cubierto, quien resulta ser Casandra, y luégo á sus soldados que le maten á él por haber asesinado á la duquesa su esposa.

Decía otra comedia antigua, aludiendo á la reparación de la honra mancillada, que en casos tales,

> Impide, aunque ese es el medio,
> La vergüenza del remedio
> El remedio de la afrenta.

Aun hoy mismo están tan admitidas estas ideas, que el marido ofendido en la mayor parte de los casos prefiere callar su agravio á castigar á su esposa, por temor de publicarlo, ya que la sociedad moderna, por igual manera que la de nuestro siglo de oro, infama y ridiculiza al inocente, y viste de deshonra el perdón de las injurias en vez de descargar todo el peso de su rigor sobre el culpable. Pero los personajes de Lope, y sobre todo los de Calderón, hallaron medio de satisfacer su venganza y de eludir la vergüenza de la ofensa. Para lograr lo primero y evitar esta última, en vez de castigar públicamente, lo hacían en secreto; en vez de ponerse frente á frente del ofensor, para desahogar en él y en su cómplice su venganza, esperaban ocasión favorable en que pudieran sacrificarles sin riesgo alguno. Esta ley inhumana fué la que planteó y á la que se sometió nuestro poeta dramático en el famoso drama *A secreto agravio secreta venganza.*

Lope de Almeida, enterado de la infidelidad de su esposa, revuelve y acaricia en su mente la idea de lavar de un modo ejemplar las manchas que empañan el brillo de su reputación. Absorbido en tales proyectos, paséase por la orilla del mar, cuando se le presenta su amigo don Juan, quien acaba de sostener un reñido lance con unos soldados, que, al verle pasar, dijeron: «Aqueste es don Juan de Silva, aquel que fué desmentido por don Manuel de Sosa.» Don Juan le refiere el disgusto que ha tenido con que se le renovase su afrenta después de haber hecho cuanto á su alcance estuvo para arrojarla de sí, y concluye con estas reflexiones:

«¡Este es aquel desmentido,
Dijo, no aquel satisfecho!»
¿Quién en el mundo previno
Su desdicha? ¿No hizo harto
Aquel que la satisfizo?
¿Aquel que puso su vida
Desesperado al peligro
Por quedar muerto y honrado
Antes que afrentado y vivo?
Mas no es así, que mil veces
Por vengarse uno atrevido,
Por satisfacerse honrado,
Publicó su agravio mismo,
Porque dijo la venganza
Lo que la afrenta no dijo.

(Jorn. III, esc. VII.)

Como venidas del cielo suenan estas consideraciones en los oidos de don Lope de Almeida, y ellas le deciden definitivamente á tomar satisfacción de su agravio de una manera oculta, á fin de no encontrarse nunca en igual situación que su amigo el de Silva. Apenas éste le deja, prorumpe el marido pundonoroso en el siguiente bello monólogo:

«Porque dijo la venganza
Lo que la afrenta no dijo.»
Luego, si me vengo yo
De aquella que me ofendió
La publico: claro está
Que la venganza dirá
Lo que la desdicha no.
Y después de haber vengado
Mis ofensas atrevido,
El vulgo dirá engañado:
«Este es aquel ofendido»
Y no, «aquel desagraviado» (1).

(1) En *El celoso prudente* de Tirso de Molina, jornada III, escena VI, se leen estos versos:

El que me viere vengado
No dirá, cuando me vea,
«Este es don Sancho de Urrea»;
Sinó: «Este es el afrentado.»

Don Alberto de Lista sostiene en sus *Ensayos literarios y críticos* que el don Sancho de Urrea es el original del don Lope de Almeida. Sin embargo, el final del drama de Calderón y el de la comedia de Tirso son completamente distintos.

Y cuando la mano mía
Se bañe en sangre este día,
Ella mi agravio dirá,
Pues la venganza sabrá
Quien la ofensa no sabía.
Pues ya no quiero buscalla
(¡ Ay cielos !) públicamente,
Sinó encubrilla y celalla;
Que un ofendido prudente
Sufre, disimula y calla.
Que del secreto colijo
Más honra, más alabanza:
Callando mi intento rijo,
Porque dijo la venganza
Lo que el agravio no dijo.
(Jorn. III, esc. VIII.)

La resolución que toma don Lope de Almeida es, como queda dicho, dar muerte á Don Luís ahogándole en el mar, y á su esposa pegando fuego al palacio, de modo que parezcan ambas muertes casuales. Después de consumado el inicuo sacrificio, dícele aparte á su amigo el de Silva:

Decid á quien se aconseja
Con vos, cómo ha de vengarse
Sin que ninguno lo sepa;
Y no dirá la venganza
Lo que no dijo la afrenta.

Manifiesta el discreto crítico señor Hartzenbusch, queriendo atenuar en lo que cabe la crudeza de ese cuadro, que «Calderón en este drama quiso dar una lección provechosa, presentar un escarmiento fuerte: quiso castigar el crimen con sus propias armas. Traidora y cobardemente ofendía don Luís á don Lope: traidora y cobardemente le fué dado por éste su merecido. La muerte de Leonor, considerada la época, también era precisa: la opinión ofendida reclamaba sangre: *dura lex, sed lex*. Este drama, en suma, es una obra, no para la imitación, sinó para escarmiento; no es preceptiva, sinó conminativa; no es para mostrar lo que se debe hacer, sinó para advertir lo que debe evitarse; no para insultar á la moral evangélica, predicando el asesinato, sinó para recordar que el que siembra vientos recogerá tempestades, y el que ama el peligro en él morirá.»

El asunto de *El Médico de su honra*, inspirado en iguales principios, tiene, sin embargo, un carácter mucho más repugnante. El mismo sacrificio de una esposa inocente, embargado el ánimo por otros afectos, llega á no excitar compasión alguna, si su martirio es tan cruel como el que impuso á la suya el *Médico de su honra*, y tan poco fundados los motivos de la sospecha. ¿Quién no conoce la refinada barbarie

de don Gutierre, que ordena por medio de un cirujano una sangría suelta á su esposa, y á fin de que no publique el hecho le venda los ojos y le lleva de esta suerte hasta su casa, amenazándole con la muerte si no cumple sus mandatos? ¿Y á quién no irrita y ofende oirle exclamar con fría impasibilidad, mientras se realiza la cruel operación:

Este fué el más sutil medio
Para que mi afrenta acabe
Disimulada, supuesto
Que el veneno fuera fácil
De averiguar; las heridas
Imposibles de ocultarse.
Y así, contando la muerte
Y diciendo que fué lance
Forzoso hacer la sangría,
Ninguno podrá probarme
Lo contrario, si es posible
Que una venda se desate.
. . . .
Médico soy de mi honor:
La vida pretendo darle
Con una sangría, que todos
Curan á costa de sangre.
(Jorn. III, esc. XIII.)

Aquí viene de molde la aplicación de lo que en otra parte indicamos, acerca de la importancia casi infinita que da el mundo á una ofensa hecha

al honor, y de la extraordinaria reparación que exige. Los personajes de Calderón, para quienes la menor sospecha de que otro puede ofenderles es ya un agravio, no necesitan ver las pruebas de su ofensa, sinó que les basta recelarla ó imaginarla para sacrificar á esta susceptibilidad, más razonadora y silogística que apasionada, esposas inocentes y fieles, hijas obedientes ó hermanas cariñosas. Y si por ventura reciben una ofensa real y grave no se contentan con lavarla con la sangre de una víctima, sinó que creen necesitar otra y otras para saciar su sed de venganza. Cuando don Lope de Almeida ha sorprendido á don Luís, amante de su esposa, en su propia casa, y le da franca salida á fin de que no se enteren ni su amigo don Juan, ni los criados de lo que pasa, termina la frase de cortesía que le dedica con las siguientes, que recuerdan otras análogas de Lope de Vega, ya citadas, y que retratan mejor que nada el carácter poco menos que salvaje del honor injuriado:

Y si llegara á creer
¿Qué es á creer? Si llegara
Á imaginar, á pensar,
Que alguien pudo poner mancha
En mi honor..... ¿qué es en mi honor?
En mi opinión, en mi fama,
Y en la voz tan solamente

De una criada, una esclava,
No tuviera ¡vive Dios!
Vida que no le quitara,
Sangre que no le vertiera,
Almas que no le sacara;
Y éstas rompiera después,
Á ser visibles las almas (1).
(Jorn. II, esc. XVII.)

---

(1) Con mayor ferocidad se expresan los mismos deseos en el *Médico de su honra*, drama que es la expresión gongorina é hiperbólica de este sentimiento:

D.ª MENCIA. Parece que celoso
Hablas en dos sentidos.
D. GUTIERRE. ¡Celoso! ¿Sabes tú lo que son celos?
Que yo no sé qué son ¡viven los cielos!
Porque si lo supiera,
Y celos.....
D.ª MENCIA. (*Ap.*) ¡Ay de mí!
D. GUTIERRE. Llegar pudiera
A tener..... ¿qué son celos?
Átomos, ilusiones y desvelos,
No más que de una esclava, una criada,
Por sombra imaginada,
Con hechos inhumanos
Á pedazos sacara con mis manos
El corazón, y luégo,
Envuelto en sangre, desatado en fuego
El corazon comiera
Á bocados, la sangre me bebiera,
El alma le sacara,
Y el alma ¡vive Dios! despedazara,
Si capaz de dolor el alma fuera.
(Jorn. II, esc. XIX.)

De intento no hemos colocado en el texto este fragmento, mo-

Ni está de más añadir, tras lo que llevamos dicho acerca de la reparación del honor, que á fin de que ésta sea ejemplar es preciso que sea conocida del ofensor, como único medio de que quede satisfecho el orgullo personal.

Si no es que consta el castigo
Al que fué ofensor, no queda
Satisfecho el ofendido.

(*La Devocion de la Cruz.* Jorn. III, esc. IV.)

Ni tampoco que la alevosía, que nunca fué caballeresca, sinó villana, y por ende no permitida en caso alguno, lo es siempre cuando de la vindicacion de la fama se trata. Y no sólo en ciertas ocasiones en que es grave y extraordinario el ultraje, como acontecer suele en las de infidelidad conyugal, sinó áun cuando la culpable es una hija ó hermana, puede tomar satisfacción el ofendido, sin correr el menor riesgo, es decir, á mansalva é insidiosamente, constituyéndose de esta suerte en juez inexorable y en impasible verdugo de su propia víctima. Bastará poner por caso las palabras que en *La desdicha*

---

delo de perversión moral y de mal gusto, porque produce, más que terror, efectos de parodia, con su lenguaje de dramón espeluznante.



de una voz dirige Octavio á don Pedro, que atropelladamente trataba de castigar á su hermana:

Considere
Vuestro honor, *que del honor*
Son tan severas las leyes
Que mandan que el ofendido
Sin ningun riesgo se vengue.
(Jorn. III, esc. I.)

Rasgo característico de la reparación del honor es también que sea considerada como justa, así por el que la realiza como por los que, directa ó indirectamente, sufren sus consecuencias; y bajo este punto de vista tiene el honor en nuestro teatro antiguo algo que le hace semejante á la fuerza del destino en la tragedia griega. Sin embargo, por poco que se ahonde en el examen de las exigencias de aquel sentimiento y de los decretos de este último, se advierte la siguiente diferencia. En los dramas de Calderón quedan completamente impunes los crímenes que, en nombre de la honra ofendida, é impulsados por sus inexorables cánones, ejecutan los personajes dramáticos, al paso que en el griego la fatalidad atiende á reparar con una purificación ó expiación los daños por ella causados. Así el destino que comete el crimen en *Agamenón*, lo venga en las *Coéforas* y casti-

ga esta venganza en las *Euménides*, reconciliando por fin al criminal con los dioses. En Calderón no hay más juez ni vengador de su honra que el ofendido en ella; y es tan inapelable su fallo y tan implacable la ley en cuyo nombre obra, sobre todo si es un marido, que no solamente nadie se atreve á vengar la víctima culpable ó inocente, sinó que, por el contrario, se consideran obligados, hasta sus parientes más próximos, á amparar y áun defender contra la misma justicia humana al vengador de su dignidad.

Varios son, y por todo extremo notables, los ejemplos que en este punto nos ofrece nuestro poeta. Permítasenos citar los que se encuentran en sus famosísimos dramas trágicos, tantas veces nombrados, *El pintor de su deshonra, El médico de su honra* y *El Alcalde de Zalamea*. En el primero, donde mata el protagonista á su esposa en presencia de sus respectivos padres y del príncipe, que le había encargado pintara su retrato, después de cometido el crimen se entrega á discreción á una muerte que cree inevitable. Ni una sola queja sale de los labios de aquéllos; todos le ofrecen á porfía su amparo, y hasta hay quien alabe su proceder.

Don Juan Roca soy; matadme
Todos, pues todos tenéis

Vuestras injurias delante:
Tú don Pedro, pues te vuelvo
Triste y sangriento cadáver
Una beldad que me diste;
Tú, don Luís, pues muerto yace
Tu hijo á mis manos; y tú,
Príncipe, pues me mandaste
Hacer un retrato que
Pinté con su rojo esmalte.
¿Qué esperáis? Matadme todos.

PRÍNCIPE. Ninguno intente injuriarle,
Que empeñado en defenderle
Estoy. Estas puertas abre.
Ponte en un caballo ahora,
Y escapa bebiendo el aire.

DON PEDRO. ¿De quién ha de huir? Qué á mí,
Aunque mi sangre derrame,
Más que ofendido, obligado
Me deja, y he de ampararle.

DON LUÍS. Lo mismo digo yo, puesto
Que, aunque á mi hijo me mate,
Quien venga su honor no ofende.

(Jorn. III, esc. última.)

Parécido á este final tan característico, y de mayor alcance si cabe, es el del segundo de los dramas citados, pues demuestra que estaba por tal manera arraigada la preocupación de la expiación sangrienta del honor ofendido, que no sólo no repugnaba á los sentimientos más delicados del corazón de la mujer, antes áun ésta

la consideraba natural y justa. El rey, que contempla poco menos que impasible la venganza realizada por don Gutierre, le ordena que dé su mano á Leonor, á quien en otro tiempo se la había prometido; con cuyo motivo hace aquél las siguientes terribles advertencias á su futura esposa, que las acepta de buen grado:

D. GUTIERRE. Sí la doy; (*dale la mano*)
Mas mira que va bañada
En sangre, Leonor.
D.ª LEONOR. No importa,
Que no me admira, ni espanta.
D. GUTIERRE. Mira que médico he sido
De mi honra: no está olvidada
La ciencia.
D.ª LEONOR. *Cura con ella*
Mi vida en estando mala.

En *El Alcalde de Zalamea* el monarca aprueba la conducta del villano gobernante, que ha condenado á muerte al capitán deshonrador de su hija, á pesar de que no deja de reconocer que no tenía autoridad para ello.

Don Lope, aquesto ya es hecho.
Bien dada la muerte está;
Que errar lo menos no importa,
Si acertó lo principal (1).

(1) Y no son estos los únicos casos donde se ve á la auto-

Tanta ferocidad en los sentimientos, que con dureza merecida han echado en rostro á Calderón algunos críticos extranjeros, y entre ellos el ya mencionado Mr. de Viel-Castel, es por fortuna una excepción en su hermoso teatro, morada de pasiones nobles, templo de purísimos ideales y de armoniosa poesía. No siempre se aplican en él á reparar ofensas de honor, ni tan fuertes cauterios, ni tan terribles escarmientos; ni es cierto que no consienta este riguroso prin-

---

ridad real sancionar con su presencia y aprobación crímenes tan inauditos. Dice también el rey don Sebastián al conocer los de don Lope de Almeida:

Es el caso más notable
Que la antigüedad celebra;
Porque secreta venganza
Requiere secreta ofensa.

El rey don Felipe II en *El Alcalde de Zalamea*, don Sebastián de Portugal en *A secreto agravio*, la reina doña Isabel en la *Niña de Gómez Arias*, don Pedro el Cruel en el *Médico de su honra*, y un príncipe en el *Pintor de su deshonra*, alaban como acción noble, heroica y notable las crueles expiaciones de una falta grave en sí, pero nunca irreparable ante la Justicia divina. ¿Puede considerarse como pura coincidencia esa intervención del monarca en casi todos los desenlaces de los dramas donde se manifiesta con más fuerza el espíritu vindicativo del honor conyugal? Lejos de esto, en nuestro sentir, es ella una especie de glorificación del principio del honor y hasta de sus consecuencias, que se echa de ver también en otros rasgos dramáticos, de los cuales no es el menos importante la poética exaltación con que le presenta en escena.

cipio moral más términos que los que usaban los escitas y getas al decir de Horacio:

Et peccare nefas aut prætium est mori.

El honor conyugal era el único que no admitía más satisfacciones que las de un sacrificio sangriento. Dice muy bien el señor Borao (1), que si las puridades matrimoniales, que no acostumbraban en nuestro teatro á descubrirse en la escena, subían á ella, era para ostentarse bajo un aspecto sombrío y en relación con el honor más puntilloso: y así, cuando nos vemos desde la exposición de una comedia antigua en pleno matrimonio, ya parece que aspiramos viento de tempestad; ya parece que disponemos el ánimo y la atención á sucesos trágicos, desemejantes de los que por costumbre y por sistema nos ofrece aquel teatro.

Así, pues, fuera de los casos, muy contados, en que el honor planteaba sus temerosos conflictos dentro del amor conyugal, en todas las demás circunstancias la solución del problema era apacible y á satisfacción de los personajes dramáticos y de los espectadores. Los deslices amorosos entre personas solteras,

(1) *El amor en el teatro de Lope de Vega.* Tesis doctoral. Madrid 1868, pág. 47.



ó las fantásticas sospechas de un honor por demás exigente, tenían su reparación más frecuente y natural en el matrimonio. Gracias á él, se desataban los más enmarañados nudos, desvanecíanse todos los conflictos y se liquidaban embrolladísimas cuentas. Desde el momento en que un escondite descubierto ó una malograda entrevista daban publicidad á unos ocultos amores, ya que ocultos debían ser para ser tolerados, el honor inexorable ordenaba el matrimonio, como universal panacea á la cual no había dolencia que se resistiese. No dejaba muchas veces de ser una venganza, si no tan terrible como la muerte, no fácil de sobrellevar, pues para satisfacer el honor, que así lo exigía, uníanse en poco grato himeneo galanes y damas, cuya única intención había sido la de pasar más ó menos inocentemente el tiempo. Véase, pues, cuán equivocados andan los que juzgan á Calderón tan sólo por sus exageraciones y por media docena de comedias que no siguen las leyes generales de su teatro. Y áun en ellas ¡cuántas veces aparece nuestro poeta protestando contra los sentimientos y situaciones que, como dramático, ponía á veces á la vista del espectador en las tablas!

§ IV.

PROTESTAS DE CALDERÓN CONTRA EL MODO COMO LA SOCIEDAD DE SU ÉPOCA CONCEBÍA EL SENTIMIENTO DEL HONOR.

Los críticos no han fijado tanto como debían su atención en los pasajes de nuestro poeta en que su razón se rebela contra las preocupaciones sociales del honor y los funestos efectos que engendra.

Pero no vayan á creer nuestros lectores que en esas protestas, por cierto no escasas en número, que vamos á entresacar de sus dramas, se eche de ver ni poco ni mucho al moralista, y sobre todo al cristiano. Hemos dicho expresamente que era su razón quien las dictaba, porque todas ellas van encaminadas á demostrar lo absurdo del principio mundano del honor, que hace necesaria, una vez admitido, la lógica crueldad con que procede, mas nunca á poner de relieve la inmoralidad de su vindicacion. Es verdad que acerca de ella advierte en una ocasión (1)

Que no hay venganza tan fuerte
Como no tomar venganza
Si hay otro fin que la enmiende,

(1) *Cuál es mayor perfección* (Jorn. III, esc. XXIII).

ó de un modo si cabe más explícito en los siguientes versos (1):

Estas cosas advertid
Del honor (la frase es baja,
Pero no importa), mejor
Se descosen que se rasgan.
No tiréis dellas, sinó
Poco á poco examinadlas.
Alentad viendo *que el peor*
Medio es la mejor venganza.

Pero de estos preceptos ó consejos á recomendar como remedio del ultraje el arrepentimiento por una parte y el perdón de la injuria recibida por otra, conforme á las enseñanzas evangélicas, va un gran paso, que casi nunca se atrevió á dar nuestro poeta. Sin duda que esto hubiera sido lo más moral y cristiano, pero, á su juicio, no lo más estético, y á fuer de artista enamorado de su asunto, nuestro poeta dramático atendió ante todo al efecto que sus dramas podrían causar en el ánimo de sus espectadores. Sólo recordamos una ocasión en que parece referirse, de una manera harto vaga, á cosa que recuerde la moral cristiana, en el *Guárdate del*

(1) *Mañana será otro día* (Jorn. II, esc. I).

agua mansa, y áun porque se trata del honor caballeresco, menos implacable que el conyugal:

> Teneos, señor don Álvaro,
> *Que trances de honor el cuerdo*
> *Los venga con su prudencia,*
> *Antes que con el acero.*

Veamos ahora cuándo y de qué modo condena el Príncipe de nuestro teatro la ceguera moral que levantó su inspiración á las sombrías regiones de lo trágico. Hay casos en que la gravedad del mal es tan extraordinaria, tan inflexibles las exigencias del pundonor, tan vivo el deseo de excitar el terror y de producir un saludable escarmiento (pues también había su fondo moral en el mismo rigor con que se penaban las infracciones de la fidelidad conyugal), que no consienten á nuestro poeta más reparación que la venganza, ni otro desenlace, por repugnante que sea, que la muerte del ofensor. Entonces, ya que otra cosa hacer no puede, se ceba en las mismas inconsecuencias del honor mundano y se queja amargamente de sus bárbaras leyes, que condenan al inocente, ó le obligan, para rehabilitar su opinión, á convertirse en criminal. Entonces, y cual si quisiera contestar anticipadamente á los reparos que podrían hacerle los siglos futuros, menos que el suyo preocupados

en achaques de honra, acerca de lo inmoral y repugnante del remedio vindicativo, lo disculpa con la insensatez del mundo, que echa el sambenito del oprobio sobre el que desconoce ó sufre con resignación su infamia involuntaria.

Injusto engaño
De la vida! O su pasión
No dé por infame al hombre
Que sufre su deshonor,
Ó le dé por disculpado
Si se venga; *que es error*
Dar á la frenta castigo
Y no al castigo perdón.
(*A secreto agravio*. Jorn. I, esc. III.)

La contradicción señalada admirablemente en estos versos, y en otros muchos que indicaremos (ya que nuestro autor se complace en ponerla de manifiesto), salta á la vista, y se encierra en ella un conflicto moral interesantísimo, que á modo de nudo gordiano, cortaron, pero no desataron, todos nuestros dramaturgos que pusieron el honor en escena. No hay duda, como hemos apuntado anteriormente, que mal entendidas conveniencias dramáticas y el deseo de halagar los sentimientos de un público por demás exigente en materias de honor fueron parte muy poderosa en que procediera también de esta suerte Calderón, que como sacerdote y cristiano

pensaba de muy diferente modo que como escritor. Así también Quevedo el satírico era muy otro del ascético y del moralista. Y para que se vea más de manifiesto està divergencia, muy común en nuestros literatos, recordaremos un pasaje de un bello romance religioso de Lope de Vega, expositor panegirista á su vez en su teatro de la tiranía de ese honor aparatoso y falso, que más que de su valor intrínseco, se paga de la opinión externa. Titúlase *La prisión de Jesús*, y se leen en él las siguientes hermosas observaciones, expresadas en versos tales cuales sabía hacerlos Lope:

Dejónos Adán un libro
A quien del duelo llamaron,
Sus míseros descendientes,
Que por él tuvieron tantos.
Con esas mortales iras
Dan los errores humanos
En vestir de honor al mundo
La venganza del agravio.
Mas ya, divino Señor,
Que el libro nos has dejado
De tu soberano rostro
Abierto de aquella mano,
Perdonamos las injurias,
Pues tú nos has enseñado
A pedir que nos perdonen
Del modo que perdonamos.

¡Y éste era el mismo Lope autor del *Castigo sin venganza,* donde con rugidos de león y entrañas de tigre habla y obra el honor mundano! ¡El mismo Lope que en aquel drama protesta tan friamente contra él y sólo en nombre de la razón, en este otro pasaje, que á pesar de lo que vale, forma grandísimo contraste con el primero!

¡Ay honor, fiero enemigo!
¿Quién fué el primero que dió
Tu ley al mundo, y que fuese
Mujer quien en sí tuviese
Tu valor, y el hombre no?
Pues sin culpa el más honrado
Te puede perder, honor,
Bárbaro legislador
Fué tu inventor, no letrado.

Aun cuando todos nuestros dramáticos, volviendo ya al asunto, se levantaron contra el concepto del honor, tal como debía formar parte de sus creaciones escénicas, nadie sin embargo dió mayores alcances y más filosófico sentido á sus quejas que Calderón, que las multiplica cuantas veces plantea en sus dramas la pavorosa cuestión del remedio de la venganza, como para disculparse ante su conciencia, ante la religión y ante la posteridad que debía juzgarle.

Vamos á dar á conocer á nuestros lectores las más importantes de esas famosas protestas. Véase ante todo la del *Pintor de su deshonra*, puesta en boca del protagonista.

¡Mal haya el primero, amén,
Que hizo ley tan rigurosa!
Poco del honor sabía
El legislador tirano
Que puso en ajena mano
Mi opinión, y no en la mía.
¡Que á otro mi honor se sujete
Y sea (oh injusta ley traidora!)
La afrenta de quien la llora,
Y no de quien la comete!
¿Mi fama ha de ser honrosa,
Cómplice al mal y no al bien?
¡Mal haya el primero, amén,
Que hizo ley tan rigurosa!
¿El honor que nace mío
Esclavo de otro? Eso no.
¡Y que me condene yo
Por el ajeno albedrío!
¿Cómo bárbaro consiente
El mundo este infame rito?
Donde no hay culpa ¿hay delito?
Siendo otro el delincuente
De su malicia afrentosa
Que á mí el castigo me den!

¡Mal haya el primero, amén,
Que hizo ley tan rigurosa!
(Jorn. III, esc. XIII.)

En *La devoción de la Cruz* se leen los siguientes versos que el remordimiento arranca á Curcio, matador de una esposa honrada y fiel:

¿Qué ley culpa á un inocente?
¿Qué opinión á un libre agravia?
Miente otra vez, que no es
Deshonra, sinó desgracia.
¡Bueno es que en leyes de honor
Le comprenda tanta infamia
Al Mercurio que le roba
Como al Argos que le guarda!
(Jorn. I, esc. VIII.)

Ideas semejantes desarrolla y amplía en un extenso monólogo que tiene don Lope en el drama *A secreto agravio secreta venganza:*

¿En qué he faltado? ¿en qué he sido
Culpado? ¿No hice elección
De noble sangre, de antiguo
Valor? Y ahora á mi esposa
¿No la quiero? ¿no la estimo?
Pues si yo en nada he faltado,
Si en mis costumbres no ha habido
Acciones que te ocasionen,
Con ignorancia ó con vicio,

¿Por qué me afrentas? ¿Por qué?
¿En qué tribunal se ha visto
Condenar al inocente?
¿Sentencias hay sin delito?
¿Informaciones sin cargo?
Y sin culpas ¿hay castigo?
¡Oh locas leyes del mundo!
¡Que un hombre que por sí hizo
Cuanto pudo para honrado,
No sepa si está ofendido!
¿Que de ajena causa ahora
Venga el efecto á ser mío
Para el mal, no para el bien,
Pues nunca el mundo ha tenido
Por las virtudes de aquél
A éste en más? ¿Pues por qué (digo
Otra vez) han de tener
A éste en menos, por los vicios
De aquella que fácilmente
Rindió alcázar tan altivo
A las fáciles lisonjas
De su liviano apetito?
¿Quién puso el honor en vaso
Que es tan frágil? ¿Y quién hizo
Experiencias en redoma,
No habiendo experiencia en vidrio?
Pero acortemos discursos;
Porque será un ofendido
Culpar las costumbres necias
Proceder en infinito.
Yo no basto á reducirlas,

(Con tal condición nacimos).
Yo vivo para vengarlas,
No para enmendarlas vivo (1).
(Jorn. III, esc. VI.)

¿Qué prueba todo esto? Que Calderón, adelantándose á su siglo, como todos los grandes

(1) Pueden verse además otros ejemplos tomados de las siguientes comedias:

De *El médico de su honra*, jorn. II, esc. XVI:

¿Qué injusta ley condena
Que muera el inocente y que padezca? etc.

De *Amor, honor y poder*, jorn. II, esc. XIV:

Pues tan injustamente
Culpa el mundo también al inocente, etc

De *El escondido y la tapada*, jorn. II, esc. XV:

Las leyes
Bárbaras que dispusieron
Que padezca el inocente
Los delitos del culpado, etc.

De *El Maestro de danzar*, jorn. II, esc. VI:

¡Oh tirana ley severa
De que el hombre honrado culpas
Que no comete, padezca, etc.

Y de *No siempre lo peor es cierto*, jorn. II, esc. XI:

¡Mal haya el primero que hizo
Ley tan rigurosa, pacto
Tan vil, duelo tan impío,
Como que esté el propio honor
Sujeto al ajeno arbitrio!

ingenios, que si bien han aceptado los errores de sus contemporáneos, han tenido el talento de conocerlos, desaprobaba rigores *que las costumbres necias* de su tiempo hacían necesarios. No importa que, influido por ellas, exclamara que no vivía para enmendarlas; con denunciarlas prestaba ya un servicio á la moral; y al igual que Sófocles y Eurípides, quienes en el *Edipo en Colona* y en la *Electra* respectivamente, pusieron de manifiesto la inmoralidad de la creencia religiosa en el destino, volviendo por los fueros de la conciencia humana, no se sujetó á la ley del honor vindicativo sin rebelarse una y otra vez contra sus bárbaros desafueros (1).

(1) También Cervantes, en *Persiles y Segismunda*, pensaba mejor que su siglo respecto á este sujeto, según puede verse en el siguiente párrafo, transcrito por don Alfonso de Castro en su obra ya citada: *Costumbres de los españoles en el siglo* XVII.

«Volved en vos (dice un personaje al marido agraviado), y dando lugar á la misericordia, no corráis tras la justicia. Y no os aconsejo por esto que perdonéis á vuestra mujer, para volverla á vuestra casa, que á esto no hay ley que os obligue. Lo que os aconsejo es que la dejéis, que es el mayor castigo que podéis darle. Vivid lejos de ella y viviréis, lo que no haréis estando juntos, porque moriréis continuo. La ley del repudio fué muy usada entre los romanos, y puesto que sería mayor caridad perdonarla, recogerla, sufrirla y aconsejarla, es menester tomar el pulso á la paciencia y poner en un punto extremado á la discreción, de la cual pocos se pueden fiar en esta vida... Y finalmente, quiero que consideréis que vais á hacer un pecado mortal en quitarles las vidas, que no se ha de cometer por todas las ganancias que el mundo atesora.»

SEGUNDA PARTE.

EL SENTIMIENTO DEL HONOR EN LOS CARACTERES DRAMÁTICOS.

(A). EN EL HOMBRE.

Se ha tratado hasta aquí del honor en sus caracteres generales, pero sin descender á sus aplicaciones en la vida pública y privada, ni á los conflictos á que puede dar lugar en su lucha con otros sentimientos. Para llegar al conocimiento completo de su influencia en la familia y en la sociedad con más ó menos idealidad bosquejadas con vivo y poético colorido por el gran dramaturgo español, es muy del caso estudiar los caracteres que reviste y los deberes que exige así en el hombre como en la mujer, considerándoles, en cuanto sea posible, aisladamente. Y hacemos esta salvedad, porque tan sólo de un modo aproximado puede trazarse una línea divisoria en un sentimiento que

encadena á aquél y á ésta con un lazo de union tan íntima, casi como la del amor.

Los deberes que el honor impone al hombre en general, considerado como caballero, y de un modo particular, como marido, padre, hermano ó amante, le imprimen en cada uno de esos estados especial y típica fisonomía. Y ésta hace que sea preciso establecer una distinción entre ellos, para poner más de relieve su influencia y sus diversos matices en cada caso particular. Fácil es comprender que el compromiso de velar por la honra de una mujer ha de ser más riguroso, cuanto más estrecho sea el vínculo que la una al hombre. Y tanto es así, que según el parentesco será también más ó menos hacedera ó de todo punto imposible la solución armónica del conflicto por el honor planteado.

Son los caballeros del teatro de Calderón valientes y pródigos de su hacienda y de su vida; respetuosos para con su Dios, leales con su rey y fieles, hasta el sacrificio, con su dama; galantes más que apasionados como amantes, celosos como maridos, severos é inflexibles como padres ó hermanos, amparadores de los débiles ú oprimidos, y en todo caso dispuestos á derramar su sangre en defensa de una dama que al acaso les pida protección ó amparo. Pueden pecar por ventura de ligeros y entrometidos, de aficionados

á aventuras y caprichosos en sus amores; tal vez no son siempre modelos de perfección antes de sujetarse á la coyunda matrimonial; sin duda, estiman más que la humildad cristiana la jactanciosa altivez caballeresca; pero á pesar de estos defectos, ¡cuán simpáticos siempre! ¡con qué lenguaje tan ideal y delicado se expresan! en su proceder ¡cuán nobles! ¡cuán generosos é hidalgos en todos sus actos! Saben deponer á los piés del trono todos sus afectos, sus ambiciones y sus intereses, y se someten leales á los menores caprichos de un monarca, sin que por otra parte sea poder alguno capaz de hacerles sacrificar su honra, patrimonio, según ellos, del alma, sobre la cual únicamente Dios tiene jurisdicción. Mezcla de encontrados sentimientos y centro de opuestos afectos, donde riñen y batallan, se confunden y contradicen distintos deberes, los personajes de Calderón, si bien parecidos entre sí y reducidos á muy contados tipos, son siempre dramáticos, son poéticos siempre y atraen las más de las veces nuestro cariño y nuestra admiración.

§ I.

EL HONOR EN EL MARIDO.

El marido de este mundo caballeresco, donde es desconocida la verdadera vida de familia, es un personaje cuya presencia, lo hemos indicado ya, anuncia tempestades, llena siempre el ánimo de impresiones trágicas. Guardador celoso de su honra, si cura sus enfermedades, como médico de ellas, es, según vimos, con remedios sangrientos; si castiga las secretas ofensas que empañan el transparente cristal de su honor, es también con secreta y cruenta venganza; y si pinta alguna vez su propia deshonra, lo hace con el rojo matiz de la sangre de sus ofensores. Pero este marido tan cruel con su esposa cuando desconoce sus deberes, ó cuando simples sospechas le inducen á creer que puede haber faltado á ellos, es siempre un ejemplar esposo, que no conoce ni quiere conocer otro cariño que el de aquella que Dios le ha dado por compañera. Dentro de la familia, cuando nada turba su bendita paz doméstica, su condición apacible, abierta, generosa, se conquista todas las simpatías; sólo para fuera del hogar guarda su carácter suspicaz, altivo y pendenciero. De él puede decirse en

general lo que de sí propio García del Castañar, tipo sin duda el más acabado del marido cariñoso y celoso de su prez, sin traspasar los límites de lo justo, que nos ha dejado el teatro antiguo español:

En este pecho
Se ocultan dos corazones:
El uno de blanda cera,
El otro de duro bronce;
El blando para mi casa,
El duro para esos montes.

En general, Calderón saca á la escena al esposo para vengar las ofensas hechas á la fidelidad conyugal. Nuestro poeta, que en los sentimientos trágicos brilla á grande altura, si bien es verdad que contadas veces llega á la de Shakspeare, y que parece haber nacido para comprender y hacer sentir lo sublime, como Lope lo dulce y lo apacible, al pintar al marido ofendido puede sufrir un honroso parangón con el más sagaz y profundo conocedor del corazón humano entre los poetas dramáticos. Su ingenio nos legó en los tipos idealizados de don Lope de Almeida y don Gutierre Alfonso dos magníficas creaciones, que, unidas á la más ideal si cabe del celoso Herodes, el Otelo de nuestra escena, á la simbólica del príncipe Segismundo en *La*

vida es sueño, á los inimitables caracteres de colorido shakspiriano de *El Alcalde de Zalamea*, y á la hermosa y cristiana figura del *Príncipe Constante*, forman un repertorio no menos escogido que las del teatro del trágico inglés, y más que las de éste, simpáticas y elevadas.

Por las frecuentes alusiones que al drama trágico *A secreto agravio secreta venganza* hemos hecho habrá podido traslucirse con alguna claridad la fisonomía de don Lope de Almeida. En la presente ocasión nos limitaremos á completarla, por creerla muy digna de ser conocida entre las de este género que Calderón ha dibujado. Lope de Almeida, amante, confiado y generoso con su esposa Leonor, tiene la desgracia de no hallar en ella correspondencia á su profundo é intenso cariño. Ignorante de las relaciones que su compañera había sostenido con don Luís, se entrega á ella amoroso y ajeno de sospechas, y sólo anhela el feliz momento de poder estrecharla en sus brazos. Recíbela con la mayor alegría, sin que repare en el astuto rival, que, bajo el traje de mercader, al escuchar la equívoca contestación de Leonor, alienta vagas esperanzas. Muy pronto una ligera nube, presagio de fiera borrasca, empaña la felicidad de don Lope. Al reclamar el rey don Sebastián el auxilio de los caballeros portugueses para la guerra de África,

don Lope anhela ponerse á su lado; mas á fuer de amante esposo, no quiere marcharse sin el consentimiento de Leonor. Esta se lo concede, para que no se diga:

> Que las cobardes mujeres
> Quitan el valor á un hombre,
> Cuando es razon que le aumenten.

Pero don Juan, espejo de fieles y celosos amigos, caballeresco siempre y generoso, que ve en su ausencia un motivo para que aumenten los peligros que le amenazan, le aconseja que no se vaya:

> Aunque un hombre os acobarde
> Y una mujer os aliente.

Nacen con esto las sospechas en el ánimo de don Lope, desapareciendo la alegría que brillaba en su semblante. Recuerda, en medio de la vergüenza que le cuesta confesarse á sí mismo sus propios celos, que ha visto á un caballero rondando su casa, y exclama:

> ¡Válgame Dios! ¿Quién es este
> Caballero castellano,
> Que á mis puertas, á mis redes,
> Y á mis umbrales clavado
> Estatua viva parece?

En la calle, en la visita,
En la iglesia atentamente
Es girasol de mi honor,
Bebiendo mis rayos siempre.

Con todo, se resiste á la idea de la infidelidad de su esposa, y procura, aunque inútilmente, calmar los temores que le infunden el fácil consentimiento de ésta, el aviso de su amigo y la continua presencia de su rival, con estas consideraciones:

¿No puede ser que Leonor
Tales consejos me diere,
Por ser noble como es,
Varonil, sagaz, prudente,
Porque quedándome yo
Mi opinión no padeciese?
Bien puede ser, pues que dice
Que da el consejo y lo siente.
¿No puede ser que don Juan
Que me quedase dijese,
Por parecerle que estaba
Excusado, y parecerle
Que es dar disgusto á Leonor?
Sí, puede ser. ¿Y no puede
Ser también que este galán
Mire á parte diferente?
Y apretando más el caso,
¿En qué me agravia y ofende?

Lecnor es quien es, y yo
Soy quien soy, y nadie puede
Borrar fama tan segura
Ni opinión tan excelente.

Pero en las escenas en que mejor se dibuja el pundonoroso carácter de don Lope es en aquellas en que sorprende al amante en casa de su esposa. Nada más bello que la entrevista del amante que implora el perdón con fingidos supuestos, y del esposo irritado que con aparente calma se lo concede, á fin de no hacer público su agravio.

Y ahora, porque salgáis
Más secreto de mi casa,
Podéis salir del jardín
Por aquella puerta falsa.....
Porque criados, que al fin
Son enemigos de casa,
No cuenten que os hallé en ella,
Y sea fuerza que vaya
A todos satisfaciendo
De cuál ha sido la causa.
Porque aunque es cierto que nadie
Dude una verdad tan clara
Y yo de mí mismo tengo
La satisfacción que basta,
¿Quién de una malicia huye?
¿Quién de una sospecha escapa?

Quién de una lengua se libra?
Quién de una intención se guarda?

Doña Leonor y su amante desprecian en la ceguera de su pasión el prudente aviso que les dió don Lope, y la impunidad en que éste deja su primer agravio sirve sólo para alentarles en el camino del crimen. Desde este punto la venganza es necesaria para castigar la infidelidad conyugal, ya que no bastaron amonestaciones y amenazas. Crece en don Lope el sentimiento del honor ofendido, al manifestarle el rey que no se mueva de su casa, pues quizás pueda hacer falta su presencia en ella. Su resolución es ya irrevocable; asústale la idea de la afrenta y promete que su venganza será la más ruidosa de cuantas haya el mundo presenciado. Pero al comprender, por un caso análogo sucedido á su amigo don Juan, y por él como á modo de advertencia referido, que si toma una satisfacción pública dirá la venganza lo que la ofensa no dijo, y como de don Juan, se repetirá de él:

Este es aquel ofendido,
Y no aquel desagraviado,

modifica y contiene sus impetuosos deseos, y se decide por la expiación oculta de su afrenta.

Hé aquí el motivo por que la dispone así y

por que aparece en él la crueldad, que anubla y oscurece la simpática nobleza que imprimió Calderón á su carácter. Aun así y todo no deja de mostrarse generoso con su enemigo, al avisarle el peligro que corre, cuando confiado entra con él en el barco en que ha de perecer, diciéndole que pone á su servicio su espada contra su competidor.

Que aquí os busca, aventajado,
Y tanto, que de esta suerte
Pretende daros la muerte
Cuando estéis más descuidado.

Don Luís, que al parecer cree incapaz á don Lope de una resolución extrema por haberle perdonado una vez, le contesta que no habrá necesidad de su oferta, ya que su competidor no le niega su amistad. Don Lope vuelve á avisarle, diciéndole:

Créolo; pero mirad
Vuestro riesgo con cuidado;
Que amistad de hombre agraviado
No es muy segura amistad.

Los demás detalles del sangriento castigo los conocemos ya. Doña Leonor, al enterarse por boca de su esposo de la muerte de su amante, se

desmaya, y don Lope, llevando entonces el disimulo hasta sus últimos límites, exclama:

¡Leonor!
¡Mi bien, mi esposa, no turbes
Tu hermosura! ¡Ay cielo mío!
¡Ay don Juan! la pesadumbre
De verme así no fué mucho
Que la rindiese; no sufren
Corazones de mujer
Que estas lástimas escuchen.

En el monólogo que sigue á esta escena se alegra con bárbara ferocidad de haber ocultado su agravio, y dispone la segunda parte de su proyecto, que ha de consistir en la muerte secreta, y al parecer casual, de Leonor.

¡Qué bien en un hombre luce,
Que callando sus agravios,
Aun las venganzas sepulte!
De esta suerte ha de vengarse
Quien espera, calla y sufre.

Como la obra maestra del honor conyugal han considerado todos los críticos, y consideramos nosotros, *El Médico de su honra.* Los elogios que le han tributado sapientísimos escritores extranjeros; las muchas traducciones que en variedad de idiomas de ella se han hecho; su extraordina-

ria fama, y sus méritos indiscutibles, son las pruebas más concluyentes y los sólidos fundamentos de su superioridad. Todo es en ella admirable, áun cuandodiste mucho de ser perfecta; el carácter de don Gutierre Alonso de Solís; el tipo de don Pedro el Cruel, pintado de un modo magistral y que por sí solo merece capítulo aparte; la misma figura secundaria de doña Leonor; la sencillez ateniense de la fábula; la naturalidad de ciertas escenas que recuerdan las inspiradísimas de *El Alcalde de Zalamea.* Dijérase que Calderón, por instinto artístico, comprendió que iba á poner en ella el sello de su fuerza característica, cuando apartándose de su general costumbre, la intituló *El Médico de su honra*, como si presintiera que iba á delinear un tipo pundonoroso hasta el extremo, más que á analizar las fases, accidentes ó consecuencias de un sentimiento moral. Lo cual hizo que don Gutierre, á pesar de sus defectos, de lo repugnante de su fisonomía y de lo gongorino de su expresión, resultara hasta cierto punto un carácter que es el mejor de los inspirados por el honor conyugal, por lo mismo que no le dió nuestro poeta la elevación casi metafísica del de don Lope, ni le creó exclusivamente para encarnación de un principio abstracto ó como figura ideada *ad hoc* para resolver un problema.

Bellezas superiores tiene este drama trágico á vueltas de no menores defectos. Y es uno de sus principales atractivos, como hemos dicho, el tipo de don Pedro el Cruel, pintado con los rasgos legendarios que le presta la tradición popular, no con el repugnante colorido que le da la historia. Al ver el modo como el poeta de los *Autos sacramentales* presenta en escena al monarca justiciero, se convence uno de que en su teatro palpita la genuina inspiración del pueblo castellano, que puso siempre especial gusto y predilección en ensalzarle y glorificarle como á uno de sus reyes predilectos, considerándole, en medio de sus extravíos, como defensor del oprimido y conculcador de la tiranía de los poderosos. El don Pedro de Calderón no desmerece bajo este concepto del que Moreto llevó á la escena en *El Ricohombre de Alcalá*, ni del que en nuestros tiempos ha creado Zorrilla en su *El Zapatero y el Rey*. El papel importante que representa en la pieza; el poético enlace que con su accion tienen los presagios de su triste fin; la escena en que aparece como justiciero, dando audiencia y protección á los débiles, á los soldados, á los viejos y á las mujeres; los cantos populares que suenan en sus oidos como anuncios de su próxima ruina; la fatalidad que va siempre unida á la daga del infante su herma-

no; el lenguaje natural y digno que usa en todas ocasiones; y porfin, su aprobación al bárbaro castigo de don Gutierre, como vindicación de un sentimiento popular vulnerado, y las reconvenciones por sus infundadas sospechas; todo contribuye á darle especial atractivo, á presentarle con enérgica y vigorosa fisonomía, y hacer de él la mejor y más interesante figura de *El Médico de su honra.*

No por eso debemos tener en menor estima á don Gutierre Alonso de Solís, personaje de subido precio en esta obra dramática, marido celoso delineado mejor que ninguno de todos los de nuestro poeta. Lástima del énfasis que le presta en situaciones donde mayor falta hace la naturalidad; y lástima también de la exageración de su carácter, sobre todo en el último acto; de lo cruel é injustificado del castigo, y de lo infundado de los impulsos que á él le mueven, lo cual hace que la inmoralidad del honor en este drama trágico raye tan alto, que frise ya en lo repugnante. A pesar de todo se presenta Gutierre en las primeras escenas cariñoso y enamorado con doña Mencía, y cumplido caballero cuando, llamado por el rey para dar explicaciones á las quejas de doña Leonor, que las tenía por haber desairado su mano, finge mil excusas como causas del incumplimiento de su

palabra, para dejar á salvo el honor de su antigua dama.

Suplícoos no me apretéis,
Que soy hombre que en ausencia
De las mujeres, daré
La vida por no decir
Cosa indigna de su ser.

El problema del drama se plantea cuando Gutierre sorprende al infante don Enrique en casa de su esposa. Gracias á su astucia, y mediante el consabido recurso de matar las luces, logra Mencía hacer creer á Gutierre que es un vulgar criminal, con quien ha tropezado en la oscuridad. Pero el hallazgo de la daga principia á infundirle algunas sospechas, y en este punto empieza á dibujarse ya su carácter. Disimula sus temores y tranquiliza á su turbada mujer, exclamando luégo para sí:

¡Ay honor! mucho tenemos
Que hablar á solas los dos.

Va á palacio del rey, y al cotejar su daga con la espada del infante, nota en ellas extraño parecido. Don Gutierre da á conocer entonces otro rasgo de su fisonomía, su inquebrantable lealtad, y por él se comprende claramente que

bien que no sea capaz de tolerar su injuria , no llevará por eso su venganza hasta bañar su acero en sangre real.

Por esto á la vez que deja que se trasluzcan sus quejas, tranquiliza al infante.

> Y si en ocasión me viera
> De probar nuestros aceros,
> Cuando yo sin conoceros
> A tal extremo llegara,
> Que se muriera estimara
> La luz del sol por no veros.

En un monólogo muy parecido á los de don Lope, declamatorio como éstos y altisonante, en el cual á la vez trata de disculpar á Mencía y de castigarla, y donde como único rasgo de pasión se permite una fría protesta contra el honor, determínase á ser *Médico de su honra.* Y se afirma en su resolución al sorprender á su esposa durmiendo, y oir de su boca al despertarla que le da el tratamiento de *alteza.* Situación altamente dramática fué la que ideó Calderón en este lugar, describiéndonos al celoso que pretende disimular sus quejas, y ruge de despecho y de venganza en el fondo de su corazón.

D. Gutierre. ¿En qué te entretenías?
D.ª Mencía. Vine ahora
A este jardín, y entre estas fuentes puras
Me dejó el aire á obscuras.

D. GUTIERRE. No me espanto, bien mío,
Que el aire que mató la luz, tan frío
Corre.....
.....que no sólo adviérte
Muerte á las luces, á las vidas muerte,
Y pudieras dormida
A sus soplos perder también la vida.

D.ª MENCÍA. Entenderte pretendo,
Y aunque más lo procuro, no te entiendo.

D. GUTIERRE. ¿No has visto ardiente llama
Perder la luz al aire que la hiere,
Y que á este tiempo de otra luz inflama
La pavesa?....
.....Así desta manera
La lengua de los vientos lisonjera
Matarte la luz pudo
Y darme luz á mí.

D.ª MENCÍA. . . . .
Parece que celoso
Hablas en dos sentidos.

D. GUTIERRE. ¡Celoso! ¿Sabes tú lo que son celos?
Que yo no sé qué son ¡viven los cielos!
Porque si lo supiera
Y celos.....

D.ª MENCÍA. ......Ay de mí!
. . . .

D. GUTIERRE. ¡Jesus, Jesus mil veces!
Mi bien, mi esposa, cielo, gloria mía,
Ah mi dueño, ah Mencía,
Perdona por tus ojos
Esta descompostura, estos enojos,

Que tanto un fingimiento
Fuera de mí llevó mi pensamiento.

De intento hemos suprimido las amplificaciones redundantes y los rasgos de afectación que deslucen esta escena, donde sólo debiera hablar el lenguaje del sentimiento. Sin duda alcanza Calderón estas condiciones de expresión, que acompañan siempre á la pintura de una pasión verdadera, en aquella tan sentida del primer acto y en las que le siguen, donde se queja Gutierre al rey del agravio que á su honra ha inferido don Enrique, y el monarca justiciero á su vez pide explicaciones á su hermano por sus excesivos atrevimientos.

No te espantes que los ojos
También se quejen, señor,
Que dicen que amor y honor
Pueden, sin que á nadie asombre,
Permitir que llore un hombre,
Y yo tengo honor y amor.
Honor que siempre he guardado
Como noble y bien nacido,
Y amor que siempre he tenido
Como esposo enamorado.

. . . .

No sé cómo signifique
Mi pena... Turbado estoy,
Y más cuando á decir voy

Que fué vuestro hermano Enrique
Contra quien pido se aplique
Desta justicia el rigor,
No porque sepa, señor,
Que el poder mi honor contrasta,
Pero imaginarlo basta
Quien sabe que tiene honor.
La vida de vos espero
De mi honra: así la curo
Con prevención, y procuro
Que ésta la sane primero;
Porque si en rigor tan fiero
Malicia en el mal hubiera,
Junta de agravios hiciera,
A mi honor desahuciara,
Con la sangre le lavara,
Con la tierra le cubriera.—
No os turbéis; con sangre digo
Solamente de mi pecho;
Que Enrique, estad satisfecho,
Está seguro conmigo.

No ha de extrañarnos que quien llevó hasta el extremo su disimulo, cuando se trataba de la honra de su antigua amante, por igual manera lo hiciera al volver por la de su esposa:

Rey. Don Gutierre, bien está,
Y quien de tan invencible
Honor corona las sienes,

Que con los rayos compiten
Del sol, satisfecho viva
De que su honor.....

D. GUTIERRE. No me obligue
Vuestra Majestad, señor,
A que piense, que imagine
Que yo he menester consuelos
Que mi opinión acrediten.
¡Vive Dios, que tengo esposa
Tan honesta, casta y firme,
Que deja atras las romanas
Lucrecia y Porcia, y Tomiris!
Esta ha sido prevención
Solamente.

REY. Pues decidme:
Para tantas prevenciones,
Gutierre, ¿qué es lo que visteis?

D. GUTIERRE. Nada: que hombres como yo
No ven; basta que imaginen,
Que sospechen, que prevengan,
Que recelen, que adivinen...
Que... no sé cómo lo diga;
Que no hay voz que signifique
Una cosa que áun no sea
Un átomo indivisible.

En la bella escena que sigue á esta don Gutierre, por las explicaciones de don Enrique al rey su hermano, se convence de que él fué quien asaltó su casa y habló con su esposa, y en

su lealtad resuelve dar la muerte secretamente á Mencía.

Porque si sé que el secreto
Altas victorias consigue,
Y que agravio que es oculto
Oculta venganza pide,
Muera Mencía de suerte
Que ninguno lo imagine.

Mas antes, deseoso de salvar el alma de la que ama, á fuer de cristiano, le escribe la siguiente lacónica carta: «*El amor te adora; el honor te aborrece; y así el uno te mata y el otro te avisa. Dos horas tienes de vida: cristiana eres; salva el alma, que la vida es imposible.*»

Conocemos los detalles de la fiera y anti-estética catástrofe por lo que en otro lugar se ha dicho, y podemos excusarnos en éste de repetirlos. Aunque por su impasibilidad y fría calma, que no disminuye en un ápice su repugnancia á un nuevo enlace, más propias de un criminal endurecido que de un esposo que sólo á impulsos de violenta pasión ha ocasionado su propia desgracia, nos disgusta don Gutierre en la escena final, es toda ella tan característica, tan al vivo presenta las aberraciones de la época, y con tanto vigor pone de relieve el carácter de don Pedro, luchando entre su espíritu justiciero

y su deseo de no chocar de frente con las preocupaciones de todo un pueblo, que no podemos menos de recordarla de nuevo al que benévolo nos leyere. Don Gutierre trata de ocultar al principio lo que en su casa ha pasado, no tanto por temor al castigo, ni porque se arrepienta de su criminal acción, cuanto por no revelar públicamente injurias que le mancillan.

REY. Gutierre, menester es
Consuelo, y porque le haya
En pérdida que es tan grande
Con otra tanta ganancia,
Dadle la mano á Leonor;
Que es tiempo que satisfaga
Vuestro valor lo que debe,
Y yo cumpla la palabra
De volver en la ocasión
Por su valor y su fama.

D. GUTIERRE. Señor, si de tanto fuego
Aun las cenizas se hallan
Calientes, dadme lugar
Para que llore mis ansias.
¿No queréis que escarmentado
Quede?

REY. Esto ha de ser, y basta.

D. GUTIERRE. Señor, ¿queréis que otra vez,
No libre de la borrasca,
Vuelva al mar? ¿Con qué disculpa?

REY. Con que vuestro rey lo manda.

D. GUTIERRE. Señor, escuchad aparte
Disculpas.

REY. Son excusadas.
¿Cuáles son?

D. GUTIERRE. ¿Si vuelvo á verme
En desdichas tan extrañas,
Que de noche halle embozado
A vuestro hermano en mi casa?

REY. No dar crédito á sospechas.

D. GUTIERRE. ¿Y si detrás de mi cama
Hallase tal vez, señor,
De don Enrique la daga?

REY. Presumir que hay en el mundo
Mil sobornadas criadas,
Y apelar á la cordura.

D. GUTIERRE. A veces, señor, no basta.
¿Si veo rondar después
De noche y día mi casa?

REY. Quejárseme á mí.

D. GUTIERRE. ¿Y si cuando
Llego á quejarme, me aguarda
Mayor desdicha escuchando?

REY. ¿Qué importa, si él desengaña,
Que fué siempre su hermosura
Una constante muralla
De los vientos defendida?

D. GUTIERRE. ¿Y si volviendo á mi casa,
Hallo algun papel que pide
Que el infante no se vaya?

REY. Para todo habrá remedio.

D. GUTIERRE. ¿Posible es que á ésto le haya?

REY. Sí, Gutierre.
D. GUTIERRE. ¿Cuál, señor?
REY. Uno vuestro.
D. GUTIERRE. ¿Qué es?
REY. Sangrarla.
D. GUTIERRE. ¿Qué decís?
REY. Que hagáis borrar
Las puertas de vuestra casa;
Que hay mano sangrienta en ellas.
D. GUTIERRE. Los que de un oficio tratan
Ponen, señor, á las puertas
Un escudo de sus armas;
Trato en honor, y así pongo
Mi mano en sangre bañada
A la puerta; que el honor
Con sangre, señor, se lava.

Nada tan inexplicable como este extraño desenlace y el casamiento que le subsigue, con consentimiento del monarca, de Gutierre y de la varonil Leonor, á quien no admira ni espanta mano manchada en sangre; antes pide para sí propia, en caso de faltar á sus deberes, el horrible castigo que ha sufrido la inocente doña Mencía. La inmoralidad del honor en esta obra trágica, que constituye su mayor defecto, y la especie de apoteosis de que se la rodea, suscitan ante la crítica consideraciones éticas y estéticas que no podemos pasar por alto. Por de pronto bien podemos afirmar que lo que

ofrece caracteres tales de inmoralidad no puede en modo alguno ser artístico. Y en efecto, el honor y la lealtad, que son en sí dos nobles impulsos, degeneran, por la lamentable exageración y abuso que hace de ellos Calderón en *El Médico de su honra*, en barbarie y bajeza, y una y otra son siempre repulsivas. Sacrificar, cual lo hace Gutierre, á una esposa cariñosa é inocente por simples sospechas, y nada más que porque antes de casada quiso á otro hombre, y porque el poder de éste le pone á cubierto de sus iras, y sacrificarla con circunstancias alevosas tan agravantes, es acto de barbarie bajo y repugnante que nada disculpa. Que en una obra dramática, que en mayor ó menor grado debe tener un fin moralizador, quede impune el crimen y castigada la virtud, sólo porque las apariencias la condenan, es aberración inconcebible. Al fin en *Secreto agravio*, y en *El Pintor de su deshonra*, don Lope de Almeida y don Juan Roca no obran por simples recelos ó prevenciones, y uno se venga del secreto consentimiento por parte de su esposa de agraviarle, y otro de un adulterio casi consumado, y el castigo pesa igualmente sobre los dos culpables. Se restablece en cierto modo la calma con el triunfo del principio moral, y con éste queda satisfecho el espectador, por más que no le plazcan los medios reprobados con que se alcanza.

Con no menores inconvenientes tropieza la crítica, en cuanto al concepto estético, por esa falsificación del carácter de don Gutierre y del principio que le guía. Su fisonomía sería completa si en el último acto no obedeciese como un autómata al sentimiento del honor; si se dibujase más en él la lucha con su pasión amorosa, con el intenso cariño que es de suponer tiene á doña Mencía, y si tuviese remordimiento de su crimen al comprender por las veladas palabras del rey la inocencia de su esposa. No de otro modo procede Otelo, el gran carácter de la escena shakspiriana. Desdémona muere inocente; pero Otelo en cierto modo muere inocente también, por ese talento admirable que tuvo el trágico inglés de apartar de él lo que pudiera hacerle repulsivo, y echar sobre otros hombros la responsabilidad de su venganza. Por eso todo el odio de nuestro pecho se reconcentra en el personaje que, á pesar de no tener las manos teñidas en sangre, es causante de toda la que se ha derramado; sobre el infame Yago. Por otra parte, el suicidio de Otelo, motivado por sus propios remordimientos, y las torturas de su cómplice nos libran de la funesta impresión de la tragedia, pues vemos alcanzada una como vindicación de la inocencia de la desgraciada víctima. ¿Puede decirse otro tanto de doña Mencía,

á quien ni siquiera cabe el consuelo de que su esposo y el monarca queden plenamente convencidos de su virtud?

Todos los grandes maestros del arte dramático, así los del clásico como del romántico, comprendieron que, áun cuando desgraciado, debió el desenlace ser armónico; dejando á salvo en él, si no la víctima, por lo menos su virtud, cuando inocente, sucumbía en aras de un principio moral cualquiera que exigiera su sacrificio. La *Orestia* de Esquilo, en las *Euménides*, donde el Areópago concede á ambas partes, á Apólo y á las Furias vengadoras, igual derecho á recibir honores; el *Ayax*, á quien sus mismos enemigos glorifican á pesar de su deshonra, concediéndole los honores de la sepultura; el *Edipo en Colona*, de Sófocles, consagrando el país que conservara sus despojos; el *Hipólito*, cuyos últimos momentos endulza la presencia de Diana; la *Ifigenia en Aulide*, salvada por la misma diosa de la muerte que la salvación de su patria exigía; y áun otras que pudiéramos citar, nos ofrecen desenlaces de aquel género. Calderón no desconoció tampoco esa especie de reconciliación ó glorificación que admite la tragedia, y buena prueba de ello es la grandiosa escena, de dramático efecto, en la que la sombra del *Príncipe constante* se presenta ante sus soldados, re-

vestida con el manto de su orden, conduciéndoles y guiándoles á la victoria, que ha de librar sus cenizas de la profanación de los infieles. Sin embargo, movido por su decidido empeño de ensalzar hasta las nubes el principio del honor, si bien con sana intención moralizadora, creó en *El Médico de su honra* un drama, que con todo y sus indisputables bellezas, por chocar con todas las conveniencias y leyes dramáticas, es entre los suyos de los que con menos aplauso puede sostener hoy día la representación.

Extraño contraste con este honor puntilloso, que obliga á matar á la esposa al menor indicio de que haya faltado á su deber, ofrece el tipo de Hércules en la comedia *Los tres mayores prodigios*, contemplando y consintiendo su propia deshonra, antes que sacrificar su intenso y ardiente amor. Calderón, que no respeta las tradiciones mitológicas, y que se sirve de ellas únicamente como asunto novelesco, presenta trocados los caracteres de Hércules y de Deyanira, tales como los pintaron las fábulas griegas, y los puso en escena Sófocles en sus *Traquinias*. La Deyanira griega es prototipo del amor más apasionado; la española lo es del honor más escrupuloso. Hércules en la creación del dramático griego es un esposo indiferente y

distraido, que prodiga á su prisionera el cariño que niega á Deyanira; pero Calderón, que no podía imaginarle así, hace de Hércules en esta ocasión un marido tan firme y enamorado, que hasta por un momento sacrifica su honra, el mayor sacrificio que de un caballero español podía exigirse, para salvar la vida de su esposa. En la escena en que se ponen de manifiesto estos sentimientos Deyanira es arrebatada por el centauro Neso, á vista de Hércules. El centauro amenaza á éste con matarla si intenta arrancarla de su poder.

NESO. Cuando fuerza al arco des
Para darme á mí la muerte,
Que tengo que darle advierte
Muerte á ella. ¡Atrévete pues!

DEYANIRA. ¿Qué dudas, esposo mío,
Si ves á quien te ofendió?
Tuyo es todo mi albedrío;
Venga con valiente brío
Tu agravio, prudente y sabio...
.......Sé tú mi homicida,
Pues importará mi vida
Mucho menos que tu agravio.
Si á mí misma me mataba
Yo, porque á tí te adoré,
¿Qué importa que otro me dé
La muerte que yo me daba?

HÉRCULES. Esa es mi pena más brava,

Porque si tú, altiva y fuerte,
A tí te dabas la muerte
Por mi honor, en tanto abismo
No te he de matar, lo mismo
Que tengo de agradecerte.

DEYANIRA. Pues ¿cómo tienes valor
De verme en tantos desvelos
En otros brazos?

HÉRCULES. ¡Ay cielos!
¡Calla! que en tanto rigor,
Me olvidaré de mi amor
Si me acuerdo de mis celos.

(Jorn. III.)

Hemos copiado esta escena á título sólo de rara é inexplicable excepción, pues el Hércules de los *Tres mayores prodigios* tiene más de lo caprichoso que de lo consecuente. No es ni de mucho un carácter, antes bien se contradice en las diversas situaciones en que se presenta: unas veces hasta la ridiculez puntilloso (1); flojo y hasta sentimental otras, y más que en ninguna en la situación en que acabamos de presentarle.

(1) Véase la pág. 62 de esta monografía.

§ II.

EL HONOR EN EL PADRE.

Al igual que al marido, prescribe el honor obligaciones por demás rigurosas al padre de familia, á quien sólo bajo este punto de vista, y por tanto de una manera uniforme, presenta en escena nuestro poeta. El verdadero padre desaparece de ella para dar lugar á una especie de tutor ó guardián, que más que por la educación de su hija debe velar por su honra. No vayamos, pues, á buscar en él sentimientos tiernos, expansiones cariñosas, ni desinteresados sacrificios por el bienestar de los que Dios puso á su cuidado. Fija en su mente la idea de conservar limpia é incólume su opinión, á fuerza de tenerla siempre presente y de temer por ella, llega á hacerse intratable, y vidrioso y áspero en su genio, severo y hasta cruel con sus hijas, y en extremo desconfiado con cuantos le parece han de serle obstáculo para cumplir con su obligación debidamente. De ahí que, concebido de tal suerte, nada de simpático ni de agradable nos ofrezca; de ahí que no pueda presentar variedad de aspectos, ni sea capaz de grandes luchas, centro de encontradas pasio-

nes, ó víctima de resoluciones heroicas; de ahí que siendo como carácter pobrísimo, lo sea más aún cuando la hija de familia, cual acaecer suele las más veces, tiene á su lado un hermano que cele también por ella. En tal caso se anula completamente y se convierte en un personaje secundario, ó más bien en una especie de parásito, cual lo es, por ejemplo, el conde de Salveric en *Amor, honor y poder.*

Como los padres de familia que en las comedias y dramas ó tragicomedias del gran ingenio español figuran, están generalmente fundidos en la misma turquesa, sin especial relieve que les distinga, con señalar los rasgos principales que presentan y el pundonoroso impulso que les mueve, habremos cumplido en gran parte con nuestro objeto. Ante todo conviene recordar y repetir en este lugar, que para cumplir la autoridad paterna con la única misión que le está encomendada, la guarda y conservación del sacro tesoro del honor dentro del hogar doméstico, convertido en un Argos Panoptes, con los ojos de la desconfianza constantemente abiertos, acecha, ronda y acompaña siempre á su hija, cual nueva Io encomendada á su custodia, y la sujeta á la obediencia más absoluta y á estrechísima vigilancia. No son, sin embargo, el rigor y la dureza, la ausencia de ternura y la desconfianza

cualidades que únicamente Calderón atribuye al padre. Ha sido achaque de todos los teatros antiguos y modernos retratarle con poco vigor y atractivo escaso. Así lo hizo Terencio en el *Heautontimorumenos*, donde la tiranía paterna es causa de los remordimientos del protagonista, el viejo Menedemo. Así lo hicieron en tiempos más cercanos á los nuestros Molière y Moratín. Lope de Vega representó también al jefe de familia con este carácter, que debía ser sin duda, quitada cierta exageración, el que la vida real con frecuencia ofrecía. *El dómine Lucas* y *La esclava de su galán* no tienen ejemplo en las comedias de nuestro poeta.

Además de inexorable la autoridad paterna en casos de honra, y de poco afectuosa en el seno de la familia, es interesada en alto grado cuando de un ventajoso casamiento se trata. Fuerza es no obstante confesar que sacrifica siempre el brillante porvenir de su hija para salvar su opinión, cuando la ve comprometida, en cuyo caso, aunque á disgusto, pero con relativa satisfacción, consiente en un enlace que de otra suerte le hubiera repugnado. Lo cual no deja de ser las más veces un recurso puramente convencional, hasta la saciedad gastado y poco dramático, como todo lo que no nace de la índole y de los medios naturales que ofrece el asunto, sinó

que se sobrepone á él artificialmente. No permite tampoco el padre que ojos de galán alguno vean á su hija, si no es en su presencia; y si por ventura mientras estuvo ausente aprovechó ésta el tiempo para solazarse en amorosas pláticas con su rendido caballero, y en ellas les sorprendió, tras de amenazar de muerte á la doncella, que por de contado se ampara de sus iras con el brazo de su amante, se dispone á descargar tajos y mandobles sobre el atrevido salteador de su casa, sin parar mientes en lo avanzado de su edad, ni en el valor ó esfuerzo de su contrario, ni en el número de sus enemigos, cuando son más de uno los que se le ponen delante. Suélense aplacar sus rigores antes de que corra la sangre, con la promesa de un inmediato matrimonio, para satisfacer ante todo su opinión en la consideración ajena—que así lo exige por el desliz más inocente, como por la falta más grave,—ó bien con conocer al galán y saber que es sujeto de buenas partes, y por lo común recomendado é hijo de un amigo suyo muy querido en sus turbulentas mocedades, y á quien debe grandes favores. Pero si el remedio de su honra se dilata, no hay entonces obstáculo por grande que sea que baste á detener su furor y su sed de venganza. Dígalo sinó don Iñigo de *Antes que todo es mi dama*,

que al acaso recordamos, al ver que el galán que halló conversando en el cuarto de su hija no se casa tan pronto como prometió y á su buena opinión convendría.

Cuando ó imagine ó piense
Dilatar sólo un instante
El casarse, como llegue
Yo á saber que lo dilata;
Aunque después él lo intente,
No querré yo; porque antes
Que yo con Laura le ruegue,
Sabré restaurar mi honor
Dándola á Laura la muerte,
Y entre su sangre bañada,
Obligarle á que remedie
Su difunto honor, haciendo,
Cuando la mano la entregue,
Tálamo el sepulcro, que
Cadáveres los albergue.

(Jorn. III, esc. V.)

Es muy frecuente también que la doncella enamorada, temerosa de la venganza del autor de sus días, al ser sorprendida en una desgraciada entrevista, huya defendida por su amante y ande viajando con él, que, cristiano y caballeroso, respeta escrupulosamente su virtud, hasta ponerse fuera del alcance del rigor paterno. Entonces el padre ofendido y burlado no se da punto de

reposo; persigue por do quiera á la enamorada pareja; como su sombra, se les presenta continuamente; busca auxilio y amparadores en sus buenos amigos, confiándoles secretamente sus cuitas; pide explicaciones al hallarse frente á frente de sus ofensores, y cuando parece que su espada, pendiente cual la de Democles sobre sus cabezas, ha de cortar de una vez el hilo de sus vidas, se sosiega al escuchar de boca del galán la promesa de un pronto enlace, y satisfecho con ella, casa apresuradamente á los amantes en paz y en haz de la Iglesia, muy contento de haber salvado su honor á tan poca costa. Tal se nos presenta, para no citar otros muchos, el viejo don Pedro de Lara de *No siempre lo peor es cierto*.

Hasta aquí no se nos ha ofrecido carácter alguno, dentro del tipo de padre de familia, en quien imprima el honor el especial sello dramático que al hablar del marido hemos procurado poner de manifiesto. Por fortuna, aunque única en el teatro calderoniano, podemos presentar una figura que vale por todas las que hemos borroneado en el decurso de esta monografía. Ya habrán adivinado nuestros lectores que nos referimos á *El Alcalde de Zalamea,* producción dramática que por sus méritos y su valor no comunes merece capítulo aparte.

No es el honor en *El Alcalde de Zalamea* una susceptibilidad artificial y ficticia, exagerada en su expresión, como temerosa de que no se la crea por su falsedad intrínseca, por su falta misma de naturalidad; antes bien es el verdadero sentimiento de la dignidad humana, que así se alberga en el pecho de humilde plebeyo; conocedor de su inferioridad, pero firme, independiente y enérgico, como en el de vanidoso hidalgo ó caballero, orgulloso por las ventajas de su nacimiento y las excelencias de su noble estirpe; es el deseo de la reparación de una ofensa cruel é inmerecida, una vez agotados todos los medios de conciliación, alentado, si se quiere, por la sed de la venganza, pero dirigido y dominado por la vara de la justicia; es, en una palabra, una pasión humana que habla con el lenguaje propio del corazón, que obra impulsada por estímulos naturales, no por sospechas imaginarias, ni por absurdos principios, ni por la fuerza de una ley fatal é irresistible. Una vez que en *El Alcalde de Zalamea* puso Calderón todo el vigor de su fuerza creadora de caracteres; que se apartó en él de los usados moldes en que vaciaba comunmente sus tipos, y creó, como en ninguna otra producción suya, figuras tan llenas de vida y movimiento; que escogió un argumento nacional é interesantísimo; que retrató

una época cercana y personajes históricos; que pintó con brillante colorido el modo de ser y las costumbres del pueblo y del campamento, copiándolas de la realidad; y una vez, en suma, que expresó todo esto en un lenguaje vivo, animado, sencillo y natural, con contadas excepciones, que por fortuna pueden reducirse á una escena desdichada y á alguna que otra frase,—condiciones y cualidades todas que revelan el anhelo de perfección y de verdad artística,—naturales y verdaderos habían de ser también los sentimientos que atribuyera á sus personajes, para que no sonaran como nota discordante en el armonioso conjunto creado por su fantasía. De ahí que fuera real y tal como por lo común se siente el noble impulso del honor en un drama que es excepción notabilísima entre todos los que le inspiró este principio, y por esta misma razón el que sobre todos descuella. Bien podemos decir que en *El Alcalde de Zalamea* es donde por única vez, rompiendo el dramaturgo español con las preocupaciones y convenciones del idealismo caballeresco, presenta personificada una verdadera pasión, como sabe hacerlo el incomparable Shakspeare con las más terribles del corazón humano. Por esto es de sus dramas el que con mayor aplauso se representa hoy en las tablas; porque no hay nada que repugne en él, ni

áun la misma venganza, que casi desaparece oculta bajo el velo de la justicia. A no ser por esta obra sin rival y por otra que merece especial mención entre las comedias de capa y espada (1), si bien amanerada é ideal, no sería por ventura muy grande el concepto que de la fuerza creadora artística del honor en lo que se refiere á los caracteres dramáticos nos formaríamos; y eso que fué él casi el único sentimiento por el cual mereció nuestro poeta calzar el elevado coturno trágico. Y no es que tratemos aquí de rebajar en un ápice el mérito indudable de otros dramas por él inspirados, tales como los conocidos ya por nuestros lectores, *El Médico de su honra*, y *A secreto agravio secreta venganza;* mas ¿quién nos negará que están muy distantes de la peregrina perfección de *El Alcalde de Zalamea?* ¿Quién no reconocerá en don Gutierre y don Lope dos símbolos del honor elevado á la quinta potencia de exageración é idealidad, en el modo de sentirlo y en el de vengarlo?

Parecerá quizás extraño á nuestros lectores que al hablar del honor en el padre de la escena calderoniana citemos por ejemplo y casi fijemos nuestra atención únicamente en *El Alcalde de*

(1) *No siempre lo peor es cierto.*



Zalamea, en quien parece que nuestro dramaturgo quiso personificar ante todo la altivez castellana, la honradez y la grandeza de sentimientos que alientan y se conservan vivas, así en las clases ínfimas de nuestra nación, como en las que se envanecen de ilustre y nobilísimo abolengo. Realmente en el maravilloso carácter de Crespo se ve, más que al padre, al villano de recio temple, sagaz é independiente, dispuesto á respetar á sus superiores, pero incapaz de sufrir con paciencia la menor afrenta á su reputación, áun cuando para conservarla incólume tenga que habérselas con un hombre del temperamento, del valor y ruda energía de don Lope de Figueroa. Hasta el título de la obra, y las magistrales escenas entre Crespo y don Lope, en las que la inspiración del poeta crece con soberanos alientos; y aquel sublime arranque tan conocido,

Al rey la hacienda y la vida
Se ha de dar, pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma sólo es de Dios;

y la aprobación del rey, á pesar de la informalidad del proceso, y el nombramiento del pundonoroso villano para alcalde perpetuo de Zalamea, hecho también por el monarca; todo parece in-

dicar como una apoteosis poética del espíritu democrático castellano; como una especie de protesta contra las demasías de los poderosos y de las clases privilegiadas, puesta en boca de un representante del pueblo, que las castiga severamente, y se queja luégo de ellas al rey con noble y altiva arrogancia.

Pero, si atentamente se considera, se ultraja tanto la opinión del villano como el honor del padre. Más aún; Crespo oye hablar de su humilde origen en su presencia y no se ofende de ello, antes lo confiesa, y hasta aconseja á su hijo que no quiera nunca salir de su condición, á pesar de las cargas á que le obliga: villanos fueron, le dice,

Mis abuelos y mis padres;
Sean villanos mis hijos.

Tampoco se menoscaba en lo más mínimo su autoridad con ánimo de atropellar en ella los privilegios del pueblo, los restos de la antigua libertad foral. Todo esto lo defiende Crespo á pesar de las amenazas de don Lope y de la insolencia de sus soldados. El ultraje principal, de cuya reparación se trata, va dirigido exclusivamente al honor de su hija, y por ende á la fama del padre, que por su conservación debe velar, y que al verle perdido, tan altanero se

muestra con sus superiores, y tan sangrienta venganza dispone.

D. LOPE. ¿Sabéis, vive Dios, que es
Capitán?

CRESPO. Sí, vive Dios,
Y aunque fuera el general
En tocando mi opinión
Le matara.

Además, Crespo es todo un padre; cariñoso con su hija, capaz por ella de arrostrar los mayores peligros, celoso guardador de su honra. Más nos atrevemos á decir: es el único padre digno de tan hermoso nombre que nos ofrece el teatro de Calderón. Los demás, como hemos indicado anteriormente, son personajes secundarios, sin fisonomía peculiar y distintiva; mientras que Crespo es la figura más importante del drama, la más característica de todas, y eso que no escasean en él los caracteres; la que llena todas sus escenas, la que excita preferentemente la atención, y la que dentro y fuera del hogar se lleva todas las simpatías. Ignoramos por qué la autoridad paterna tiene poco de dramático y un tanto de prosaico en el teatro de nuestro poeta, y en general en el de los demás ingenios nacionales; pero es lo cierto que uno y otros no la presentaron nunca con grandes atractivos, y la

única vez que los tiene de subidos quilates contribuye á ello en gran manera la poesía y especial nobleza que le comunican el sello de la altivez y dignidad del pueblo castellano.

Que Crespo es un padre muy distinto de los que hasta aquí hemos bosquejado, fríos é interesados, dispuestos á acuchillar á su hija y á su amante por un quisquilloso pundonor, lo prueban cumplidamente el cuidado con que oculta la hermosura de Isabel de las profanas miradas de los soldados y del jactancioso capitán; la alegría interior que experimenta, al igual que el padre del Cid, al ver los bríos que muestra su hijo colérico y celoso delante de sus huéspedes:

> Por Dios que se las tenía
> Con todos el rapagón;

la impaciencia y disgusto con que escucha la serenata que dan los soldados á su hija, disimulados por el deseo de no dar á conocer sus temores ante don Lope, y el denuedo con que á pesar de sus años acuchilla en la calle á los que turban su sosiego; la sentida despedida que hace á su hijo al sentar plaza en los tercios de don Lope; los prudentes consejos con que le amonesta y el dolor que al través de sus esfuerzos se dibuja en su semblante y en sus palabras se re-

vela, escena como pocas admirable, en la que por dichosa excepción aparece la verdadera vida de familia, y finalmente dos hermosas situaciones, y sobre todo una de ellas superior á todo encarecimiento, que recordaremos en este lugar, áun cuando por lo muy conocidas no lo necesiten. ¿Qué otro que no fuera un padre consolaría con tanta ternura á su hija, al parecer indigna de ella, ó se humillaría para reparar su desgracia suplicante y lloroso á los piés de su desalmado enemigo?

Al encontrar Isabel á su padre en el bosque atado al árbol, donde le habían dejado abandonado los soldados de don Alvaro, échase á sus plantas arrasados en lágrimas los ojos, pidiéndole que siegue su garganta, para que junto con su vida acabe su deshonor. Crespo, en vez de atender á los ruegos de su atribulada hija, la consuela, diciendo:

Álzate, Isabel, del suelo.
No, no estés más de rodillas;
Que á no haber estos sucesos
Que atormentan y que afligen
Ociosas fueran las penas,
Sin estimación las dichas.
Para los hombres se hicieron,
Y es menester que se impriman
Con valor dentro del pecho.

La otra escena es aquella famosísima en el teatro calderoniano, en que al prender al capitán, Crespo, ya declarado alcalde, antes de proceder por medios más violentos, le ruega á solas con humildad que le devuelva el honor que le ha arrebatado, casándose con su hija.

Ya que yo, como justicia,
Me valí de su respeto
Para obligaros á oirme,
La vara á esta parte dejo,
Y como un hombre no más;
Deciros mis penas quiero.
Y puesto que estamos solos,
Señor don Álvaro, hablemos
Más claramente los dos,
Sin que tantos sentimientos
Como han estado encerrados
En las cárceles del pecho
Acierten á quebrantar
Las prisiones del silencio.
Yo soy un hombre de bien,
Que á escoger mi nacimiento,
No dejara (es Dios testigo)
Un escrúpulo, un defecto
En mí, que suplir pudiera
La ambición de mi deseo.
Siempre acá entre mis iguales
Me he tratado con respeto:
De mí hacen estimación
El Cabildo y el Concejo.

Tengo muy bastante hacienda,
Porque no hay, gracias al cielo,
Otro labrador más rico
En todos aquestos pueblos
De la comarca; mi hija
Se ha criado, á lo que pienso,
Con la mejor opinión,
Virtud y recogimiento
Del mundo: tal madre tuvo:
Téngala Dios en el cielo.
. . . .
Si es muy hermosa mi hija,
Díganlo vuestros extremos.....
Aunque pudiera, al decirlo,
Con mayores sufrimientos
Llorarlo, porque esto fué
Mi desdicha.—No apuremos
Toda la ponzoña al vaso;
Quédese algo al sufrimiento.
—No hemos de dejar, señor,
Salirse con todo al tiempo;
Algo hemos de hacer nosotros
Para encubrir sus defectos.
Este, ya veis si es bien grande;
Pues aunque encubrirle quiero,
No puedo; que sabe Dios
Què á poder estar secreto
Y sepultado en mí mismo,
No viniera á lo que vengo;
Que todo esto remitiera,
Por no hablar, al sufrimiento.

Deseando, pues, remediar
Agravio tan manifiesto,
Buscar remedio á mi afrenta,
Es venganza, no es remedio:
Y vagando de uno en otro,
Uno solamente advierto,
Que á mí me está bien, y á vos
No mal, y es, que desde luégo
Os toméis toda mi hacienda,
Sin que para mi sustento
Ni el de mi hijo (á quien yo
Traeré á echar á los piés vuestros)
Reserve un maravedí,
Sinó quedarnos pidiendo
Limosna, cuando no haya
Otro camino, otro medio
Con que poder sustentarnos;
Y si queréis desde luégo
Poner una S y un clavo
Hoy á los dos y vendernos,
Será aquesta cantidad
Más del dote que os ofrezco.
Restaurad una opinión
Que habéis quitado. No creo
Que desluzcáis vuestro honor,
Porque los merecimientos
Que vuestros hijos, señor,
Perdieren por ser mis nietos,
Ganarán con más ventaja,
Señor, por ser hijos vuestros.
En Castilla el refrán dice

Que el caballo (y es lo cierto)
Lleva la silla.—Mirad
Que á vuestros piés os lo ruego
De rodillas y llorando
Sobre estas canas, que el pecho,
Viendo nieve y agua, piensa
Que se me están derritiendo.
¿Qué os pido? Un honor os pido,
Que me quitasteis vos mesmo;
Y con ser mío, parece,
Según os le estoy pidiendo
Con humildad, que no es mío
Lo que os pido, sinó vuestro.
Mirad que puedo tomarle
Por mis manos, y no quiero
Sinó que vos me le deis.
. . . .

(Jorn. III, esc. VIII.)

Puesto que bastan para nuestro objeto las precedentes consideraciones, daremos por terminada en este lugar la exposición de *El Alcalde de Zalamea*. Por otra parte, tarea inútil fuera intentar más extenso análisis, ya que con admirable talento lo hizo el ya citado crítico francés Mr. de Viel-Castel, cuyo trabajo conocen cuantos han pasado los ojos por las notas y aclaraciones que acompañan la notabilísima edición de las obras de nuestro poeta dramático, en la *Biblioteca de Autores españoles* de Rivade-

neyra. Además, es de las comedias del teatro antiguo más conocidas del público, por ser de las que con mayor frecuencia se ponen todavía en escena.

§ III.

EL HONOR EN EL HERMANO.

Casi con idénticos perfiles delineado que los que constituyen la semblanza del jefe de familia, se presenta en la escena calderoniana el hermano pundonoroso. Como aquél es custodio de la opinión y vengador de ella; árbitro supremo de la suerte de sus hermanas, subyugadas á las exigencias de la inexorable deidad, de cuyos mandatos se constituye en ejecutor; juez inapelable ante quien se ventilan las vidriosas cuestiones del honor, y que no consiente más fallo que la muerte ó la coyunda matrimonial. Si tratáramos de dar el trasunto fiel de su fisonomía, no haríamos más que repetir lo que en el párrafo anterior llevamos dicho; tan imperceptibles son las diferencias que como personaje dramático, encargado de los mismos deberes que al padre corresponden, le separan y distinguen de éste. Ni tampoco ofrece mayor juego é interés, salvo cuando representa en la acción el importante

papel de primer galán, lo cual sólo acaece en contadas ocasiones. Lo común, lo general es que el hermano sea el segundo galán de la pieza, á fin, sin duda, de que lo de enamorado no le oscurezca en el concepto de pundonoroso. Su misión al parecer no es otra, además de la de dejar á salvo el principio del honor, y sacarle triunfante de las pasiones de unos y otros, que la de promover enmarañados conflictos de celos, amor y lealtad, que á la vez que comuniquen interés á la acción dramática, mantengan su duración todo el tiempo concedido por las leyes de nuestra escena. En la lucha entre el amor y el honor, que suple en las comedias de aquella época la que en la moderna sostienen frecuentemente las pasiones y deseos encontrados de los personajes del drama, personifica siempre el hermano el segundo de aquellos dos sentimientos. Excusado creemos añadir que al igual que el padre es inexorable y vengativo; que como él se halla dispuesto á matar á su hermana á la menor sospecha que cruce por su mente; que para dejar á salvo su buen nombre acepta enlaces que le disgustan por la desigualdad de fortuna ó por ser el amante enemigo suyo; que no admite otras disculpas al galán, cuando le sorprende en amorosos coloquios, ni más explicaciones que las que se dan con la espada, que es, según él, la *len-*

gua del honor; que turba siempre con su aciaga presencia la felicidad de una enamorada pareja (1); que la persigue por do quiera cuando, gracias al esfuerzo del amante ó de un caballeroso galán, huye del alcance de sus iras; y en una palabra, que por lo general se manifiesta asaz severo en su tutela, frío é interesado en su cariño, poco simpático en su carácter, acompasado y monótono en su modo de proceder, quisquilloso, inflexible y poco razonable en la reparación de su manchada fama.

Abundan tanto los tipos de hermanos pundonorosos en el teatro de Calderón, y por desgragracia se parecen tanto entre sí, que la dificultad no está en hallarlos, sinó en escogerlos. En la imposibilidad de extendernos en su examen, por temor de hacer enojoso el asunto, y de no hallar entre ellos una figura de tanta cuenta y atractivo como la de Crespo en *El Alcalde de Zalamea*, ó la de don Carlos de *No siempre lo peor es cierto,* nos ceñiremos á presentar como modelos

(1) Dice Isabel en *La desdicha de la voz:*

Que debe de ser comedia
Sin duda esta de don Pedro
Calderón; que hermano ó padre
Siempre vienen á mal tiempo,
Y ahora vienen ambos juntos.
(Jorn. II, esc. XVI.)

el don Enrico de *Amor, honor y poder*, y el don Pedro de *La desdicha de una voz.*

Es el primero acaso más dramático que el segundo, pues defiende el honor de su hermana contra su monarca, sacrificando su propia vida en aras de su lealtad. Le daremos á conocer en pocas palabras. En la escena XIV del acto II, Enrico, que se halla en el jardín del palacio real, distraido en sus amores con Flérida, ve por casualidad que el rey besa la mano de su hermana Estela.

¿Qué es lo que miro? ¡Cielos!
Sin los celos de amor, ¿da el honor celos?
Pero erraron los labios;
Que estos ya no son celos, son agravios.

El monarca, que advierte que ha sido sorprendido, se oculta, y entonces exclama Enrico:

El rey se ha retirado;
Confesóse culpado,
Y aquí de la razón la fuerza hallo,
Pues teme el rey á tan leal vasallo.
¿Que el rey, que el rey ha sido?
¡Que otro no fuera! *Pero, ¿soy marido?*
Sí, que no está casada.

El deber de velar por la honra de su hermana le da atrevimiento para hablar al rey, y lo

hace con el mayor respeto, é hincada la rodilla en tierra, pero recordándole al propio tiempo:

Que si el rey le ofendiera
De suerte que en la honra le tocara,
Entonces le dijera
Que tan cristianos reyes
No han de romper el límite á las leyes.

Échale en cara el monarca su osadía, y le da un bofetón; y Enrico, que no puede faltar á la lealtad, pero que de un modo ú otro quiere vengar su agravio, hiere, fuera de sí, á Teobaldo, uno de los que acompañan al rey, desacato que le vale ser llevado á la prisión por su propio padre. Adquiere mayor colorido el noble carácter de Enrico en la jornada III, cuando al enterarse de que Estela piensa pedir al rey su vida, encarga á Ludovico, uno de sus amigos, que la disuada de tal intento.

Y decid, que si rendida
A pedir mi vida ha de ir,
Porque no haya que pedir
Yo me quitaré la vida.

La intercesión del mismo Teobaldo, de Flérida, de Estela, y la firmeza de ésta, que cautiva el corazón del monarca, y le decide á tomarla

por esposa, salvan la vida y la honra de Enrico, premio digno de tan heroica abnegación.

La defensa y guarda del honor por el hermano, cuando se ve puesto en riesgo por una hermana enamoradiza y mal hallada con su rigurosa reclusión, ha sugerido á nuestro poeta dramático la ingeniosísima comedia ya mencionada, *La desdicha de la voz*, en la que el argumento está muy bien conducido, á pesar de alguna que otra inverosimilitud de escasa monta, y del poco relieve y colorido de los caracteres: defectos disculpables en un teatro donde se sacrifican á lo artificioso del enredo y al deseo de mantener el interés siempre vivo y siempre atenta la curiosidad todas las restantes circunstancias. Los deberes que la custodia del honor de la familia impone á aquél juegan papel tan importante como el amor, y ambos sentimientos, honor y amor, se disputan el interés de la fábula dramática, como sucede en casi todas las comedias de capa y espada de Calderón. Tanto deseamos ver á Beatriz, á quien podríamos llamar la primera dama jóven de la pieza, salvándose de las iras de don Pedro, su hermano, que quiere castigarla por sus ligerezas, como en brazos de don Juan, su preferido amante. Para que la trama sea más complicada y dé más juego, preséntanos Calderón

en esta comedia, como de costumbre, dos galanes acoplados de tal suerte, que cada uno requiere de amores á la hermana de su amigo. Querer dar noticia de su argumento es empresa por todo extremo difícil, y sobre ser difícil estéril, pues por grande que fuera el empeño que pusiéramos para darle á comprender al lector de un modo claro y sencillo, no lo lograríamos jamás. Quien conozca medianamente la intriga del teatro cómico calderoniano, no nos exigirá tamaño esfuerzo. Basta para nuestros fines indicar que el objeto que en esta comedia se propuso nuestro poeta no fué otro que el de poner de manifiesto los desvelos que para guardar la honra del hogar doméstico sufre un hermano. Constituyen la intriga los ardides de la dama, siempre en mal hora por su peregrino canto descubierta á su propio hermano, para escapar de sus iras. Unas veces la ampara su amiga, dama de su celoso tutor; otras su favorecido galán; otras se constituye en su defensor un antiguo amigo de su padre; y por fin, después de una serie de lances motivados por encontrados principios caballerescos, y tras de muchas escapatorias, escondites, rasgos de desprendimiento, celos, desdenes y situaciones enmarañadas que prolongan la acción; cuando le conviene al autor, salen todos á la escena, y una vez en pre-

sencia unos de otros, todos á una, á manera de pieza concertante, danse mutuas explicaciones, se resuelven todas las dificultades, cásase Beatriz con quién la pretendía, y su hermano don Pedro, libre de sustos y curado de sus temores, se acuerda de su amada y le da su mano con paz y contentamiento general. Hé aquí el patrón que Calderón seguía siempre en sus comedias de capa y espada, cuando presentaba como recurso dramático el sentimiento del honor en lucha con la pasión amorosa. En tal caso era él el obstáculo principal al amor, y al mismo tiempo, cosa que parece extraña paradoja, quien resolvía el nudo en favorable sentido á la pasión que tanto había contrariado. Las tempestades por el honor levantadas no han de asustarnos cuando vemos á un hermano en escena; se deshacen como lluvia de verano y se convierten en rocío de bendición.

§ IV.

EL HONOR EN EL AMANTE.

Poco esfuerzo ha de costarnos, al leer ó al asistir á la representacion de cualquiera de las comedias de capa y espada de nuestro peregrino ingenio, conocer en todo su atractivo al ga-

lán enamorado y pundonoroso, cuya gallarda apostura parece como que nos traslada á aquella poética edad caballeresca, y cuyo risueño y encantador lenguaje nos hace como aspirar el perfumado ambiente de aquellas serenas *mañanas de Abril y Mayo* de la regocijada corte de la España de Felipe IV. Apenas entra el amante en escena, ora despeñado de un monte ó herido y maltrecho por cualquier funesto accidente, ora siguiendo y requebrando á alguna desconocida doncella oculta bajo los pliegues de espeso manto, ya llegando á una posada fugitivo de las iras de un deudo ó tutor agraviado en su delicada honra, ó ya ocultándose por igual motivo en la casa de un antiguo y leal amigo, cuando en una larga y enfática relación, que sin duda las costumbres de la época ó las exigencias de los actores hicieron tan necesaria como la consabida aria de entrada del tenor en nuestras óperas líricas, nos da á conocer su abolengo, su profesión, sus hechos de armas, sus aventuras, y por cima de todos estos detalles, sus dichosos ó contrastados amores, que han de constituir el principal tema de la acción dramática. Nacido generalmente en noble cuna, naturaleza y fortuna le concedieron la hidalguía y la limpieza de sangre, á la vez que le negaron las riquezas que debieran acompañarlas. Pero no influye en lo más

mínimo la falta de caudal en las prendas y caballerescas virtudes que por su nacimiento han de adornarle;

> Porque la necesidad,
> Aunque ultraje la nobleza,
> No excusa de obligaciones
> A los que nacen con ella.
> (*La Devoción de la Cruz*. Jorn. I, esc. III.)

Ni tampoco le impide recibir una educación esmerada y proporcionada á su clase. Y para alcanzarla cursa en las famosas escuelas de Bolonia ó de Salamanca, hasta que su padre le manda trocar plumas y libros por las galas y el acero; y sirve al rey en los tercios de Flandes ó de Italia, al mando de valientes y expertos capitanes, para volver de nuevo á su patria á pedir una recompensa á sus servicios militares, y lucir en la bulliciosa vida de la corte la bizarría, el donaire y travesura que en el ejercicio de las armas aprendiera, ó continuar en sus plazas y calles, y en el concurrido *mentidero*, las aventuras de amores y galanteos, pendencias y cuchilladas á que le aficionaron con exceso los ocios del campamento.

Tan fácil como conocer, por decirlo así, su fisonomía externa, nos será penetrar las condiciones que avaloran su carácter; porque así en

su modo de proceder como en los impulsos que les guían, se parecen invariablemente los galanes del teatro que estudiamos. Todas las virtudes y afectos toman en ellos un tinte caballeresco; la moral se confunde con el honor; la caridad con los sacrificios y deberes que la lealtad impone; el amor se convierte en galantería, y el sentimiento patrio se identifica con el de la fidelidad monárquica llevado hasta la abnegación y á veces hasta la bajeza. En el cariño á su dama son más que apasionados, celosos; más corteses que enamorados, y en su lenguaje domina sobre la pasión y la naturalidad la culterana afectación y el lirismo más exagerado. No hallan hipérboles y metáforas bastantes en el vasto arsenal del gongorismo, para ponderar sobre todo encarecimiento la hermosura de su amada (1).

(1) Donosamente se burló el mismo Calderón de este defecto, que entonces estaba en uso, en varios pasajes de sus comedias, entre los que recordaremos el siguiente de *Cuál es mayor perfección:*

De esos hipérboles llenos
De crepúsculos y albores
El mundo cansado está:
¿No los dejaremos ya
Siquiera por hoy? Señores,
¡Que nunca me pase á mí
Esto de una mujer ver
Que sea más que mujer!
(Jorn. I, esc. VII.)

Si bien lo de enamorado en nada empece el espíritu pundonoroso de que ante todo hace gala el caballeroso amante del teatro calderoniano, es preciso reconocer que, en las apariencias al menos, no son para con él tan severas las leyes del honor como con el marido, padre ó hermano. Si así no fuera, no se expondría con frecuencia tanta á ser sorprendido bajo la reja ó la ventana de su adorada beldad, ni se escondiera en su propia habitación (1) para alcanzar de ella una entrevista, ú ocultarse á las investigadoras miradas del celador de su honra; ni se pasara el día siguiéndola al paseo ó á la iglesia, ó rondando al pié de su casa, ni fuera en el silencio de la noche *estatua de sus umbrales*, ni solicitara amigas ó criadas, comunes terceras de amor, áun cuando todos esos atrevimientos y desvelos fuesen dirigidos por intentos tan lícitos y honestos que aspirasen sólo al laudable fin del casamiento. En una palabra, si, como hasta aquí hemos visto, revistiera el honor también en el amante

(1) Alude nuestro poeta al gastado recurso de los escondites en *No hay burlas con el amor:*

Es comedia de don Pedro
Calderón, donde ha de haber
Por fuerza amante escondido,
O rebozada mujer?
(Jorn. II, esc. XII.)

carácter tan severo y puntilloso, no sería posible en él la pasión del amor, que arroja de sí la timidez y busca libertad y soltura, y que está en cierto modo reñida con las meticulosas exigencias de aquel sentimiento. Pero no se entienda por eso que el galán esté menos obligado á velar por la dignidad de su dama y á defenderla á todo trance.

Como en otro lugar vimos, la autoridad del marido, padre ó hermano á él pasa en ausencia de los tres, y hasta tiene derecho, cual ellos, á sacrificar la vida de su amada, si falta á sus deberes. Viene también obligado por las leyes del honor á guardar el mayor secreto en sus amores, cuando así lo exige quien tiene derecho á ello. Casualmente en esta exigencia del pundonor caballeresco está basado todo el enredo de la ingeniosa comedia de carácter *El Astrólogo fingido*, una de las más estimadas y leidas de Calderón.

Más á impulsos de violentos celos por el honor de la señora de sus pensamientos, que por la posesión de su amor, es incapaz el galán de tolerar un competidor; y si por ventura cree hallarle es hasta el extremo quisquilloso y desconfiado, y con exceso colérico y violento. Lo cual hace que no consienta que otros ojos ni otros labios que los suyos vean ó hablen á su

amada, y que desafíe, alborotando la casa ó la calle, á cualquiera que con ella halle conversando en el paseo, en su habitación ó al pié de su ventana, á menos que le dé satisfacción completa. Véase, en prueba de ello, cuál se expresa, en la comedia *Mañana será otro día,* don Diego, amante de Elvira, al sorprenderla platicando con un desconocido en una huerta inmediata á Atocha.

¿Qué he de querer hacer, cuando
Estoy á mi dama oyendo
Disfrazada hablar con otro,
Sinó morir? Pues no creo
Que nadie que honrado fuese,
A la vista de sus celos,
Pudiera tener jamás
Cordura ni sufrimiento.
(Jorn. I, esc. IX.)

Haremos gracia á nuestros lectores de lo mucho que pudiéramos decir acerca de lo exigente que es el caballero enamorado, en cuanto á la limpieza y tersura del espejo donde ha de reflejarse con todo su brillo el diamante purísimo de su dignidad, hasta el punto de negarse resueltamente á dar su mano á mujer de quien por ligerísimas vislumbres pudo sospechar que fuera fácil ó liviana, como sucede con don Juan

de *No hay cosa como callar* y con don Gutierre de *El médico de su honra*, y con otros muchos, que el deseo de no ser prolijos nos impide citar; y nos fijaremos exclusivamente en el deber más imperioso que á los amantes, sumisos ante todo á sus leyes, impone el pundonor caballeresco. Dicho deber no es otro que el de velar por la honra de la dama, de tal suerte que á él sacrifiquen sus más caros afectos, y entre ellos su ardiente y profunda pasión. Por este nobilísimo rasgo, de todos el más interesante, el galán enamorado tiene derecho á ocupar lugar distinguidísimo y preferente en la hermosa galería de pundonorosos caracteres que el teatro de Calderón nos presenta.

El singular empeño que puso nuestro dramaturgo en presentar siempre al caballero como el prototipo de todas las virtudes; como la personificación de todo lo grande y generoso; como la idealización de los más bellos y levantados afectos, le inspiró la hermosa comedia *No siempre lo peor es cierto,* que entre las de capa y espada alcanza envidiable y pocas veces vista perfección. Pálida é incompleta por demás resultaría la pintura del galán pundonoroso y enamorado, si entre la turba multa que de ellos nos ofrece el teatro de nuestro poeta dejáramos en el olvido la peregrina figura de don Carlos

de dicha comedia que brilla por cima de todos, cual el Amadís de la leyenda entre los paladines de la andante caballería. Presentar otros tipos de amantes, áun cuando los haya de muy subido precio, al lado de aquel modelo de honor y de hidalguía, cifra y compendio de todos los sentimientos caballerescos, fuera tarea ociosa que á nada conduciría, porque él hace inútil todo otro ejemplo.

De sentimental calificó el *No siempre lo peor es cierto* el discreto crítico señor García Suelto (1); y en verdad que no anduvo nada desacertado al aplicarle tal denominación. Brilla en ella sensibilidad tan exquisita; tan profundo conocimiento del corazón humano; lucha tan interesante entre los dos sentimientos del amor y del honor, espiritualizados, por decirlo así, en los corazones de Carlos y de Leonor, que hacen de esta comedia una excepción dentro de las convenciones del género á que se adapta, y la más inspirada de cuantas el honor, sin llegar á las alturas de lo trágico, pero manteniéndose en las regiones de lo dramático, sugirió á Calderón. Los personajes de don Carlos y de doña Leonor, que son, segun el crítico antes citado, en su especie los

(1) Tomo IV de las *Comedias de Calderón*. Notas é ilustraciones, p. 712.

más perfectos que pueden verse en la escena; el lenguaje y la versificación amenos y naturales; la sencillez de la trama y la oportunidad del desenlace, á pesar de los defectos y lugares comunes propios de las comedias de capa y espada; lo ingenioso y profundo de ciertos conceptos, y la idealidad de los afectos, constituyen los indisputables méritos y el mayor encanto de *No siempre lo peor es cierto.*

Carlos, amante turbado en la felicidad de su cariño por otro galán envidioso, que en mal hora, y con un inoportuno escondite, compromete la reputación de su dama ante él y ante su padre,—de cuyos rigores, á fuer de caballero, se impone la obligación de ampararla,—sacrifica su íntimo amor al sentimiento de honor más exquisito, y pone todo su empeño en salvar ó reparar la fama de la que fué su único ídolo. Leonor, dotada de sensibilidad, de ternura admirables, como pocas ó tal vez ninguna mujer del teatro de Calderón, acriminada siempre por las apariencias á los ojos de su amante, contrariada por circunstancias que hacen imposible su vindicación, cuando no aumentan los motivos de su desgracia, la sufre, no con varonil entereza, sinó con dolorosa resignación, con la confianza puesta en su inocencia y en mejores tiempos, que llegan cuando don Carlos, por la propia declaración de su ene-

migo, logra desengañarse de sus crueles temores y se convence de la virtud de aquélla, á quien concede al fin su mano de esposo. Si fácil empresa es dar idea del argumento de la comedia, no lo es tanto el presentar en pocas, pero oportunas pinceladas al enamorado don Carlos, á quien vemos siempre atento

> Á la ley del caballero
> Primero que á la de amante.

Que Carlos es modelo de unos y otros bien lo acredita la resolución que toma, después de haber salvado á Leonor de las iras de su padre, de renunciar para siempre á su cariño, dejando asegurada su fama. ¡Qué delicado pundonor, qué pureza en sus deseos, qué comedimiento en sus acciones manifiestan estos versos!

> Acudiendo á las dos partes
> De amante y de caballero,
> Enamorado la adoro
> Y celoso la aborrezco;
> Cuyas dos obligaciones
> Tan cabal acción han hecho,
> Que desde Madrid aquí,
> Si no es hoy, juraros puedo
> Que no la hablé dos palabras,
> Porque no quise que en tiempo
> Alguno de mí dijere

La fama, que pudo menos
Mi valor que mi apetito;
Que es hombre bajo, que es necio,
Es vil, es ruín, es infame
El que solamente atento
A lo irracional del gusto
Y á lo bruto del deseo,
Viendo perdido lo más
Se contenta con lo menos.

Nada también más interesante que las entrevistas entre ambos desgraciados amantes, donde siempre habla la pasión y hasta el honor se reviste de una sensibilidad desconocida en las demás obras dramáticas en que aparece en escena. Leonor tiene rasgos tan felices, cuando responde á las inculpaciones de Carlos, como el siguiente:

Escúchame y no me creas
Después de haberme escuchado.

al que gana en dulzura y pasión este otro:

Una cosa sola espero
Que añadas á las finezas
Que hasta este instante te debo.

. . . .

Que si en algún tiempo
Te llegare el desengaño
De la culpa que no tengo,
Me has de cumplir la palabra
Que me diste.

¡Cuánto mejor demuestran su inculpabilidad estas sencillas, pero veraces frases, nacidas del fondo del alma, que las rimbombantes y enfáticas protestas de honor que en boca de otras damas son tan frecuentes en las creaciones de nuestro poeta!

Carlos no va en zaga á su dama en ternura y amoroso sentimiento, cuando la contesta:

No sólo eso
Ofrezco á tu desengaño,
Leonor, pero hacerte ofrezco
Víctima el alma y la vida...
Pero ¿cómo me enternezco
Desta suerte? Tú ¿no eres
La que aquel hombre encubierto
En tu aposento tenías?
LEONOR. Véte, véte, que algún día
Volverán por mí los cielos.
CARLOS. Si esa esperanza no hubiera,
Me hubiera yo, Leonor, muerto
A manos de mi dolor.

Una vez acogida Leonor en casa de don Juan, y en compañía de su hermana Beatriz, se dispo-

ne Carlos á partir á Italia, para sepultar el recuerdo de su amor desgraciado,

Porque no veo la hora
De hacer de Leonor ausencia,
Que aunque yo por verla muero,
Muero también por no verla.

Don Juan pondera á Carlos las lágrimas y el profundo pesar de su amada por haber perdido su cariño.

Poco tenéis que decirme
En eso; pero aunque yo
El desengaño deseo,
Mientras no le toco y veo
¿Tengo de creerle?

La llegada de don Diego, el desdeñado galán de Leonor, complica la embarazosa situación de ésta. A los ojos de don Juan y á los de Carlos, que se había detenido en Valencia, á instancias de su primo y amigo, pasa por el amante de Leonor, aumentando con ello las apariencias de la falta y los celos del que verdaderamente la ama. No tiene entonces éste freno que le contenga en su enojo, y se despide nuevamente de don Juan, perdida ya toda esperanza.

A esa mujer, porque en fin
La quise bien, te la encarga

Mi amistad, no para que
La tengas más en tu casa,
Sinó para que la dejes
Que en casa don Diego vaya.
Logre él felice su amor,
Y ella gustosa..... Mas nada
Digo. Adios, don Juan.

Leonor, que ya no puede resistir á tantos golpes como la combaten, cae desmayada en presencia de Carlos, arrancando tan triste accidente de los labios de éste las siguientes sentidas quejas:

¡Mal haya
Rendimiento tan postrado,
Pasión tan avasallada.....
A más quejas, más amor,
A más agravios, más ansias,
A más traición, más firmeza.
Mas ¿qué me admira y espanta?
Que quien no ama los defectos
No puede decir que ama.

A pesar de todo persiste más que nunca en su resolución de casar á su amada con su rival don Diego, no por despecho, sinó llevado del noble impulso de restaurar su fama, última obligación que como á amante le corresponde.

Si en este estado pudiera
Yo conseguir que á Leonor
Todo su perdido honor
Don Diego satisfaciera,
Que honrada y en paz volviera
Con su padre á su hogar,
Fuera la más singular
Venganza: y á esta mujer
La sabré hacer un placer
Cuando ella espera un pesar.
Leonor está enamorada,
Don Diego lo está también
(Dígalo el lance): pues bien;
¿Qué pierdo yo? Todo y nada.
Y así, en pena tan airada
Como tengo y he tenido,
Sólo éste me ha parecido
Que despicarme sabrá:
Ganemos á Leonor, ya
Que á Leonor hemos perdido.

No contento con comunicar su proyecto á don Juan, lo pone en noticia de la misma Leonor, y la dice que él es quien intenta casarla con don Diego.

LEONOR. ¿Tú lo quieres?
CARLOS. Yo lo quiero.

. . . .

LEONOR. No alcanzo
La razón.

CARLOS. Yo sí.
LEONOR. ¿Qué es?
CARLOS. Ser
Mis respetos tan honrados,
Tan nobles mis sentimientos
Y mis celos tan hidalgos,
Que ya, Leonor, que te pierdo,
Quiero ver si tu honor gano...
. . . .
Pretendiendo
Que el escándalo que ha dado
El entrar don Diego á verte
A casa que yo te traigo,
El salir por un balcón
Una noche, otra encerrado
Hallarle, Leonor, contigo,
Cesen con darte la mano:
Fineza última que puede
Hacer un enamorado,
Por ver con honor su dama,
Ver su dama en otros brazos.

Este es el hidalgo sentimiento que sostiene y enaltece toda la acción dramática. Por fortuna hace inútil y evita sacrificio tan grande y generoso la declaración del mismo don Diego á su dama, doña Beatriz, para acallar sus celos, de que Leonor nunca correspondió á sus galanteos.

Mujer que me aborreció,
Mujer que dió á mis pesares

Ocasión con sus rigores,
Mujer que con otro amante
Vino á Valencia, y mujer
Que, aunque en tu casa la hallase,
Fué buscándote á tí, ¿es justo
Que me la proponga nadie?
Si tú en esta ausencia mía
A mejor empleo aspiraste,
Y los celos de Madrid
Tomas ahora por achaque,
Múdate muy en buen hora,
Beatriz, pero no me cases;
Que no es mujer para mí
Mujer que tú me la traes.

Antes de dar por terminada nuestra exposición de esta preciosa obra, bien quisiéramos dar á conocer rasgos dramáticos de primer orden é ingeniosos pensamientos, por donde viniera á conocerse la verdad de los elogios que la hemos tributado. Para no pecar de prolijos nos limitaremos á los dos siguientes, por lo nuevo é ingenioso del pensamiento el primero, y por el conocimiento que revela el segundo del corazón humano:

Que estas son las cuatro edades
De cualquier amor, pues vemos
Que en brazos del desdén nace,
Crece en poder del deseo,

Vive en casa del favor,
Y muere en la de los celos.
(Jorn. I, esc. IV.)

BEATRIZ. ¿Luego tú nunca has querido
A don Diego?
LEONOR. Aspid pisado
Entre las flores de Abril,
Víbora herida en los campos,
Rabioso tigre en las selvas,
Cruel sierpe en los peñascos,
No es tan fiera para mí,
Como él lo es.
BEATRIZ. A espacio, á espacio;
Que aunque le desprecies quiero,
No que le desprecies tanto.
(Jorn. III, esc. V).

§ V.

OBLIGACIONES GENERALES QUE EL HONOR IMPONE AL CABALLERO.—DEL HONOR CABALLERESCO.— SU ESPÍRITU DUELISTA.

No ya como marido, padre, hermano ó amante; no sólo en la vida de familia, sinó como caballero y en sus relaciones generales con la sociedad, impone el honor al hombre obligaciones en las cuales se ve más que en ningunas otras la influencia de los sentimientos de la Edad media.

En virtud de ellas, cada galán se convierte en una especie de don Quijote, dispuesto en todas ocasiones á desfacer tuertos y enderezar agravios, y á amparar á casadas, viudas ó doncellas de cualquier malandrín que intente la menor afrenta contra su vida ó su fama, sin reparar en el número de los enemigos, siquiera tenga que habérselas con un ejército entero de ministriles de la justicia, ó con el furor temerario de un celoso vengativo.

La ley caballeresca que llama primero nuestra atención es la que obligaba al hombre, sin miramiento ninguno á su situación ó al peligro á que se exponía, á defender toda dama que demandase su protección, sin preguntarle su nombre, si es que un tupido manto ocultaba su belleza, ni pedirle cuenta de su inocencia en el caso de verla perseguida por un pariente que tuviese sobre ella legítimos derechos, ó por los ministros de la ley. Y cuenta que el sacrificio que para ello debía imponerse el caballero envolvía muchas veces, cuando no el de la vida, el de su amor, el de sus celos y hasta en algunos casos el de la honra. Recurso dramático fué este del honor caballeresco de que con más frecuencia echó mano Calderón, en especial para sus comedias de capa y espada; y sin él le hubiera sido poco menos que imposible combinar

intrigas tan ingeniosas y complicadas como las de *Casa con dos puertas*, *El escondido y la tapada*, *La dama duende*, *El galán fantasma*, *La desdicha de una voz*, y otras muchas de aquel género.

Si este honor, desenfadado muchas veces y violento, diremos con Borao(1), no reconocía por único origen el espíritu y resabios militares de los españoles, tenía á lo menos estrecha relación con esa vida de aventuras, peligros y cuchilladas. Ya Aristóteles había dicho que la afición á las armas y á las mujeres iban siempre juntas, y que era de notar que las naciones más belicosas fuesen también las más enamoradas. Al atribuir al espíritu militar este honor que se dedica á la mujer, no nos referimos, ni á esos espadachines burladores, que conocían tan mal el verdadero valor como el amor verdadero, ni á esos altivos ricos hombres é insolentes capitanes, que osaban atentar contra la hermosura y la virtud, hidalgas ó plebeyas, á peligro de pagarlas todas juntas ante un *alcalde de Zalamea* ó ante el *mejor alcalde el rey:* nos referimos á esos pundonorosos caballeros que profesaban las armas, no por oficio, para después ser insoportables en la corte, como dice Pellicer que lo eran, sinó por

(1) Obra citada, pág. 31.



devoción y en desempeño de sus obligaciones de hidalgos, para restituirse después á su patria y pedir un empleo, ó aspirar á una encomienda, ó componer obras de teatro, ó ponerse al amparo de algún Mecenas, ó servir alguna secretaría importante, ó vivir de cualquier modo con sus rentas.

Esos, continúa Borao, nunca ultrajaban á la mujer, sinó que la rendían homenaje, y diésenle ó no amor, le daban su vida en todo peligro. Lanzábanse á la corriente ensoberbecida de un río, ó poníanse delante de una fiera hambrienta, ó entre las ruedas de una carroza despeñada, para salvar del peligro á una mujer desconocida, ó defenderla con su espada de cualquier riesgo.

Ese sentimiento de abnegación no era nuevo; arrancaba ya de los tiempos caballerescos.

Suero de Ribera había dicho en siglo XV:

Los fidalgos han de ser
Defensa de las mujeres;

y en otra parte:

Pues de dueñas y doncellas
Mal haya quien mal dijere,
Y también el que lo oyere
Si non responde por ellas.

De Lope fué de quien recibió una especie de glorificación; no habiendo casi comedia suya, siquiera fuese de asunto griego ó romano, que no llevara impresos los caracteres indelebles de caballerosidad, respeto y sumisión á la mujer. El fué quien desarrolló aquellos principios de Suero de Ribera, en su magnífica comedia *El premio del buen hablar*, donde se establece:

Que es honrar á las mujeres
Deuda á que obligados nacen
Todos los hombres de bien.

y

Que el ser mujer es bastante
Nobleza, que no es honrado
Quien no las honra.

Nuestro poeta no le fué en zaga al Fénix de los ingenios en achaques de galantería. Quien, como dice Hartzenbusch, pintó el caballero español, el carácter nacional en su más elevada expresión, y en su más noble y gallardo aspecto, ¿como había de dejar en la sombra el matiz más brillante y envidiado del cuadro de nuestras costumbres, nuestro rasgo más sobresaliente, que nos ha conquistado nombradía merecida en las más apartadas tierras? Y ese respeto, ese idolátrico culto á la mujer se ve idealizado

en Calderón, cuando nos la presenta colmada de todas las perfecciones imaginables y por boca de sus amantes ensalzada con todas las galas de la poesía, con todos los delirios del gongorismo, con mil repulgos de dicción; cuando hace de la ley por la cual toda persona bien nacida se considera obligada á acudir á la defensa de una dama uno de los asuntos predilectos de su musa dramática; cuando pone por cima de todos los deberes y de los más caros intereses la custodia de la vida ó de la fama de la mujer; porque

Para quien es caballero
El honor de las mujeres
Siempre ha de ser lo primero (1);

y finalmente, cuando sanciona esta obligación con fuerza tan poderosa é incontrastable, que ni la justicia humana, ni el mismo honor, que todo lo vence, son obstáculo á su cumplimiento. Como el desconocido caballero que á deshora y en medio de la espectación general se presenta, con visera calada y resplandeciente armadura, á propugnar la inocencia y la vida de la dama, que ve puesta en duda á aquélla y á ésta en inminente riesgo de perderse ; así también el galán del teatro de Calderón asoma como por encanto en

(1) *Casa con dos puertas*. Jorn. II, esc. VIII.



los inapelables juicios del honor, y con su espada y su esforzado brazo saca siempre incólume la vida y fama de la amenazada doncella que demanda su protección. En la comedia *Mañana será otro día*, don Fernando libra á doña Beatriz nada menos que de los ministriles de la justicia (1). Llena también de lances de parecido género está *La desdicha de una voz.* Don Juan ampara á su dama cuando la ve perseguida por su hermano; y por igual motivo, otro tanto hacen Octavio y hasta don Diego, su desdeñado amante; y á no ser por la resistencia franca ó disimulada que oponen á don Pedro aquellos tres caballeros, doña Beatriz pereciera víctima de su honrosa susceptibilidad, y no pudieran resolverse las complicaciones que aparentemente la culpaban. En el *Fuego de Dios en el querer bien*, don Alvaro quiere matar á su hermana doña Angela por sospechas de su virtud. Mas á su vez ampárase también ésta de

(1) Los graciosos, en quienes parece que, cual en el escudero del andante héroe manchego, se encuentra representado, con prosaica exageración, el sentido práctico de la vida contra los idealismos caballerescos de sus amos, se burlan no pocas veces de éstos cuando les ven despeñarse en insensatas aventuras. Así el de la comedia citada, al ver á su señor en lucha con la justicia, exclama muy oportunamente:

Enquijotóse mi amo.

un amigo de su hermano, como era siempre de rigor, dando ocasión al siguiente animado diálogo, que por lo característico no podemos menos de copiar:

D.ª ÁNGELA. Caballero,
Si ser mujer os obliga,
Dad á mi vida remedio,
Y esa desdicha excusad,
De que yo culpa no tengo.
D. JUAN. Dejadme entrar, que palabra
Os doy de hacer lo que os debo.
D. ALV. Ahora, en tu pecho, aleve
Hermana........
D.ª ANG. ¡Ay de mí!
D. JUAN. (*Amparándola*). ¡Teneos!
D. ALV. Pues vos, Don Juan, contra mí
Y en favor de quien ha muerto
El alma, que es el honor,
Os ponéis?
D.ª ANG. Terrible empeño
. . . .
D. ALV. ¿No sois mi amigo?
D. JUAN. Sí soy.
D. ALV. ¿No es vuestro mi honor?
D. JUAN. Es cierto.
D. ALV. ¿Conocéis mi ofensa?
D. JUAN. Sí.
D. ALV. ¿Mi desdicha?
D. JUAN. Ya la veo.

D. ALV. ¿Mi obligación?
D. JUAN. No la dudo.
D. ALV. ¿Y cuál es?
D. JUAN. Satisfaceros.
D. ALV. ¿Cómo puedo?
D. JUAN. Con su muerte.
D. ALV. ¿Pues á qué os ponéis en medio?
D. JUAN. A que de mí no se diga
Ahora, ni en ningún tiempo,
Que vi matar á una dama
Y no lo estorbé pudiendo.
D. ALV. Pues tampoco ha de decirse
De mí, que se puso en medio
De mi honor y mi venganza
Cosa, que á morir resuelto
No atropellara.
D. JUAN. Señora,
Huid, mientras os defiendo.
D.ª ÁNG. Eso no. ¿Qué es huir? mi casa
No he de dejar, que más quiero
Morir no estando culpada,
Que vivir con parecerlo.
(Jorn. I, esc. XIII.)

De este lance nace el amor de doña Ángela á don Juan, con quien por fin se casa. Escena tan bella y el noble arranque que la termina, sólo se hallan en teatros como el español, y en poetas tan caballeros como Calderón.

Sin embargo, no contento aún con los muchos

ejemplos, como el citado, de que sembró todas sus comedias de capa y espada, parece haber destinado la titulada *Antes que todo es mi dama* á demostrar que sobre todos los deberes está el de defenderla. Es esta obra dramática de tan complicado enredo, que se hace difícil, por no decir imposible, dar de él clara idea por medio de un sucinto análisis, sin exponerse á perder la inteligencia de la marcha de la acción. Mas como por otra parte no importa esto para nuestro objeto, nos limitaremos á indicar las principales situaciones donde se pone de manifiesto la fuerza de aquel principio caballeresco. En una de ellas se ampara de él Laura al encontrarse con que se han introducido en su cuarto sus dos pretendientes rivales y celosos, don Félix y don Antonio, en ocasión que llega su padre:

Caballeros, pues lo sois,
Y en los que son caballeros
Antes que todo es la dama,
Ved mi peligro.
(Jorn. II, esc. XII.)

Ambos dilatan la venganza de sus celos, atentos sólo á salvar la opinión de su dama, escondiéndose don Félix en un aposento, y excusando don Antonio su presencia al padre de Laura.

En otro lugar exclama Lisardo, que se ve en un apurado conflicto:

¿Qué he de hacer cuando me llaman
Mi amigo y mi dama á un tiempo?
Más ¿qué dudo? En todo trance
Mi dama ha de ser primero.
(Jorn. II, esc. XIX.)

Obedece al mismo principio, y lo repite con mayor extensión el galán don Félix delante de Laura.

Cumplan lo que deben,
Laura, mi amor y honor;
Pues la obligación que tiene
Un amante caballero
En todos los accidentes
Del tiempo y de la fortuna,
De la vida y de la muerte,
Del amor y de la honra,
Es saber que ha de ser siempre
Antes que todo la dama;
Y como ella no se arriesgue
Y se asegure, después
Que venga lo que viniere.
(Jorn. II, esc. VI.)

Por fin decide este deber de galantería en la conciencia de don Félix un complicado conflic-

to de honor, por el que se hallan en pugna obligaciones contradictorias y al parecer ineludibles.

Bien sé que mi obligación
Es valeros, bella Clara,
Porque de mí os amparasteis;
Bien sé que en esta demanda,
Mi obligación, don Antonio,
Es no volveros la espalda;
Bien sé, Lisardo, que sois
Mi amigo, y que os hago falta;
Mas mi amigo, mi enemigo,
Y la dama que se ampara
De mí, todos me perdonen;
Que antes que todo es mi dama.
(Jorn. III, esc. XX.)

Exigencias tan severas y no menos galantes que las que acabamos de indicar tienen las leyes del caballero para el que se precia de serlo, en sus relaciones con los demás. Lástima que por lo comun sean infundadas y arbitrarias, y que den ocasión á gravísimos conflictos, de los que sale siempre mal parada la moral. Inútil es decir que este especial modo de comprender el honor, que no obedece á razón alguna poderosa, sinó á sostener caprichosamente una determinada situación ó compromiso, ligado íntimamente con el amor propio, es causa de pendencias sin

cuento, y el que más ancho campo presta al espíritu duelista que en nuestro antiguo teatro reina, más inmoral si cabe que el vindicativo, porque no atiende como éste á castigar falta alguna, sinó á satisfacer una pueril vanidad. Contra este espíritu duelista, según más adelante veremos, se rebeló más de una vez la cristiana conciencia de nuestro poeta, que no ignoraba aquella oportuna reflexión contenida en los Proverbios: *Honor est hominis, qui separat se a contentionibus; omnes autem stulti misceantur contumeliis* (1), ni los preceptos de la moral evangélica.

Por fortuna, aunque prodigó en sus comedias los desafíos, escaseó mucho las muertes, sin duda para que no resultara más grave y pernicioso el funesto ejemplo que de su presentación en escena se seguía. Las más veces salen los galanes con vida de los mal llamados por el mundo *lances de honor*, y casi siempre asisten sanos y salvos á las bodas de sus afortunados rivales, si es que no han conseguido también la mano de la dama deseada, y obligado á su contrario á contraer un casamiento de importancia secundaria.

Continuando el examen de los deberes caballerescos que dicta un mal entendido pundonor,

(1) Cap. XX, vers. 3.



pasaremos por alto el de la defensa del débil ó del oprimido, y nos extenderemos principalmente, por aquello de que quien prueba lo más prueba también lo menos, en la obligación en que se hallaba todo caballero de defender siempre y á todo trance á aquel á quien acompañaba. Calderón, que, como en otra ocasión indicábamos, para cada principio ó conflicto moral crea una acción donde presentarlo ó resolverlo, ha planteado esta especial exigencia del honor en su famosa comedia, *Con quien vengo, vengo*. Y á fin de mostrarla en su mayor exageración, ha ideado un difícil conflicto entre ella y un poderoso sentimiento, como es el amor y la obediencia que al padre se deben, del cual sale vencedor el absurdo principio que da título á dicha comedia. En un desafío, efecto de varios lances, que no es de esta ocasión explicar, entre Ursino y don Sancho, y Octavio y don Juan, hijo éste del primero, don Juan, creyendo que su padre va á ponerse á su lado, le dice:

D. JUAN. Señor,
Pésame de que así agravíes
La sangre que tengo tuya.
Tú me la diste, y tú sabes
Que supiera yo pagar,
Como tú me aconsejaste,
Mis deudas, y ya me ofendes,
Si á darme tu ayuda sales.

URSINO. Caballero, yo no sé
Lo que decís; y admirarme
Debo de que me tratéis
Con respeto semejante.
Yo soy un hombre que vengo
Al lado de quien me trae:
No conozco otro en el mundo
De quien yo deba acordarme;
Que estando en esta ocasión
Yo nunca conozco á nadie.
Haced vos lo que debéis
Sin que os turbe ni embarace
Nadie, que yo me holgaré
De veros en esta parte
Cumplir las obligaciones,
Es decir: *que en semejante*
Caso un caballero noble
Debe reñir con su padre.
D. JUAN. No debe, ni hay ocasión
Que á eso pueda obligarle.
D. SANCHO. ¿Qué escucho? ¡perdido estoy!
URSINO. ¿Qué receláis?
D. SANCHO. De mirarte
Sintiendo dentro de tí
Que ya es forzoso dejarme.
URSINO. Vive Dios, que si no fuera
Por no dar fuerza al infame
Escrúpulo vuestro aquí,
En ese pecho ignorante
Manchara ese blanco acero!
Con vos vengo, no os espante
Nada.

A la propuesta de don Juan de que se busque algún medio para excusar aquel lance, contesta Ursino.

Cuando al lado de otro hombre
El que es caballero sale,
No ha de dar medio ninguno,
Porque él para nada es parte.
Con don Sancho vengo aquí;
Yo no soy mío este instante.
Bien hecho estará y bien dicho
Cuanto hiciere y cuanto hablare.
Si él riñere, he de reñir;
Haré paces, si hace paces;
Que yo con quien vengo, vengo,
Y aquí no conozco á nadie.

Después de algunos versos en que discurren los desafiados sobre con quién han de reñir unos y otros, saca por fin don Juan la espada contra su padre, que le dice:

Entrambos riñen. ¿Qué hacéis?
Pues te llamaron, conmigo
Riñe tú.
D. JUAN. Fuerza es que halle
Disculpa, pues he de hacer
Lo que con quien vengo hace.

Interrumpido el duelo por la presencia del

gobernador de Verona, y admirado de ver batiéndose padre é hijo, dice aquél:

Á aquesto obliga el honor
De quien á campaña sale
Con otro; que este es precepto
De la ley del duelo.
(Jorn. III, esc. XXVI y XXVII.)

En la comedia *Cada uno para sí*, repítese el *con quien vengo, vengo*, como ley del honor, y él decide un conflicto de esta especie. Don Félix, viéndose en la dificultad de saber á cuál debe acudir de dos amigos suyos que van á batirse, dice:

Seguir á uno
Fuerza es. No sé á cuál me incline.
Pero sí sé, pues que sé
Que la ley del duelo dijo,
Que yo con quien vengo, vengo,
Y así á don Enrique sigo.

La galantería caballeresca que los hombres guardaban, no sólo para las damas, sinó hasta en las relaciones de unos con otros, de lo que es claro indicio el principio en que acabamos de ocuparnos, llegaba también hasta el punto de exigir de cualquiera que de pundonoroso se preciara la defensa de la buena opinión de un enemigo ausente.

En una escena de *Afectos de odio y amor,* en que supone Cristierna que Casimiro, de quien ignórase el paradero, haya podido ocultarse por temor de sus enemigos, sale Segismundo, prisionero suyo, á la defensa de su enemigo, con estas palabras, dirigidas al príncipe de Albania:

Que haga
Cristierna, príncipe, el juicio
Que quisiera, es dama y puede:
Mas que vos le hagáis, no es digno
De vuestro valor, que pechos
Tan generosos y altivos
Creen desdichas, no ruindades,
Y en ellas el fuego activo
De lo rencoroso apagan
Llantos de lo compasivo;
Fuera de que es argumento
Contra el propio interés mío
Creer que mi enemigo hiciera
Lo que no hiciera yo mismo.

Federico, príncipe de Albania, contesta:

Ya sé que el tener yo honor
Es tenerle mi enemigo;
Pero cuando el caso sea
Tan jamás acontecido,
Puede arbitrar la sospecha.
SEGISMUNDO. No puede, etc.

(Jorn. II, esc. IV.)

de lo cual se sigue un duelo que Cristierna estorba.

Nuevo ejemplo del deber en que estaba todo caballero de enaltecer y defender el honor de su contrario, por aquello de que para que la satisfacción sea posible es preciso que tanto el ofensor como el ofendido sean tenidos por honrados, pues de lo contrario no cabe la reciprocidad, nos presenta la comedia: *Primero soy yo*. Gonzalo, criado de don Gutierre, aconseja á éste que se vengue de los que le agravian, atropellando el honor de su hermana; propuesta indigna, que merece la siguiente contestación:

Calla, calla,
Villano, que vive el cielo
Que te mate, si me hablas
En tan infame acción, como
Fuera atreverme á las aras
Del honor de mi enemigo:
Porque si bien se repara,
Tener mi enemigo honor
Es tener honor mi fama.
(Jorn. I, esc. I.)

Todos esos deberes de cortesana urbanidad, más que otra cosa, si bien llevados á la exageración, y puestos en preferente lugar á otros más caros y sagrados, constituyen una ofensa á la

moral, al sentido común y á las leyes de la naturaleza, considerados en sí mismos y áun en sus aplicaciones prácticas dentro de prudentes límites, señalan un notable progreso en las costumbres, é indican que el pueblo que gustaba de verlos reproducidos en la escena era un pueblo en alto grado culto y caballeroso. Gracias á esa rendida galantería, que domina en las obras de nuestro eximio vate, si los desafíos eran en ellas frecuentes, mitigábanse en gran parte sus desastrosos efectos. Bastaba á impedirlos la presencia de un amigo deseoso de evitar derramamiento de sangre; y se daban por terminados y por satisfecha la honra de los combatientes, cuando por cualquier desgraciado accidente se inutilizaba uno de ellos para el duelo, ó se le quebraba ó caía la espada de las manos.

Mas viene aquí nuevo tropiezo. El pundonor duelista era tan susceptible, que no perdonaba la menor sospecha que pudiese afrentar el valor del caballero. De manera que si por salvar la honra de la dama ó por cumplir con un compromiso anterior se veía en la imposibilidad de responder al reto que se le hacía, no dejaba nunca de formular su correspondiente protesta, basada en algún acto temerario ó de arrojo suyo ya conocido, á fin de que no se dudase nunca de su valor. Así vemos hacerlo á Casimiro en la

comedia *Afectos de odio y amor*, cuando se excusa de no poder admitir el reto á que Segismundo le llama:

Pues de mí
Tenéis experiencia que
No lo haré por no reñir;
Creed que hay causa que pueda
Cuerdamente á reprimir
(Siendo quizá el ofendido)
Mi cólera.

(Jorn. III, esc. VII.)

Pero ninguna comedia viene más á molde para manifestar estos quisquillosos escrúpulos que la de *El postrer duelo de España*, cuyo asunto se funda en la satisfacción del honor duelista ó pendenciero ofendido por un accidente desgraciado, que después llega á hacerse público. El hecho es histórico en el fondo, pues se refiere al último lance verificado en 1522 en Valladolid con autorización y en presencia de Carlos V, con grande aparato y ostentosa ceremonia.

Don Pedro desafíase con don Jerónimo por cuestión de amores, pero con la desgracia de que se le caiga la espada de la mano, á consecuencia de una contusión que había recibido en el brazo al bajar de su carruaje. Don Jerónimo

concede á su adversario que levante la espada del suelo, y á pesar de los ruegos de don Pedro de que le mate de una vez, le otorga la vida, prometiéndole no revelar nada de lo sucedido. Unos rústicos, que escondidos detrás de unos árboles presenciaron por acaso el suceso, divulgan lo que en él ha pasado, haciendo pública la deshonra de don Pedro. Llega la noticia á oidos de éste, y ofendido en su pundonor, y quejoso de su rival por su falta de delicadeza, le acusa, creyendo ser él quien ha divulgado el secreto, de que

Anduvo mal caballero
En no matar con la espada
A quien con la lengua ha muerto,

y le reta de nuevo. Don Jerónimo manifiesta á don Pedro que va errado en la acusación que le imputa; pero aunque así lo declara, no quiere darle satisfacción, para que no crea que por cobardía desea evitar el lance. Hácese éste, por consiguiente, inevitable, y se celebra con gran solemnidad delante de Carlos V y de su corte. Suspéndese, sin embargo, por orden del monarca, después de haber ambos contendientes dado honrosas pruebas de su valor, á fin de evitar la muerte de cualquiera de dos tan esforzados caballeros. El drama concluye con las siguientes

significativas palabras, que constituyen un anacronismo voluntario del poeta, para dar mayor fuerza á su protesta contra *el gentílico duelo*, según le llama en otro lugar.

Escríbase luégo al papa
Paulo tercero, que hoy
Goza la sede, una carta
En que humilde le suplique
Que esta bárbara tirana
Ley del duelo, que quedó
De gentiles heredada,
En mi reinado prohiba
En el Concilio que trata
Celebrar en Trento, siendo,
Si en este duelo se acaban
Los duelos de España, éste
El postrer duelo de España.

En las comedias *Primero soy yo* y *El escondido y la tapada*, repite esta protesta contra la que él llama necia ley del duelo, con lo que demuestra que, si pagando tributo á las preocupaciones de una época en que se estaba muy lejos de haberse desterrado aquella bárbara costumbre, dió acogida en su teatro al pundonor inmoral que engendra el desafío, acaso tan sólo como recurso dramático, del fondo de su

conciencia rechazaba constantemente ley tan opuesta á los preceptos evangélicos (1).

---

(1) Con especial *vis cómica*, y no tomando la cosa tan en serio como Calderón, ridiculiza Rojas el absurdo pundonor duelista en los siguientes versos que pone en boca de un gracioso en la comedia *Donde hay agravios no hay celos:*

¡Bendito seáis vos, Señor,
Que no me habéis dado honra!

. . . .

¿Porque uno llegue á plantar
(Dejemos á un lado miedos)
En mi cara cinco dedos,
Le tengo yo de matar?
Pues respóndame, ¿por qué?
Si hay barbero que me pone,
Cuando afeitarme dispone,
Como á un San Bartolomé;
Y llega con su navaja,
Que sabe Dios dónde ha andado,
Y en fin, después de afeitado,
Me toma el rostro, y me encaja
Cuatro ó cinco bofetones;
¿Por qué en otras ocasiones
Hay duelo é indignación?
¿No es mejor un bofetón
Que quinientos bofetones?
¡Que aquestos duelos prosigan;
Que sea el mentir afrenta;
Que no importa que yo mienta,
É importa que me lo digan!
.....Duelista, que andas cargado
Con el puntillo de honor,
Díme, tonto, ¿no es peor
Ser muerto que abofeteado?

EL SENTIMIENTO DEL HONOR EN LOS CARACTERES DRAMÁTICOS.

(B). EN LA MUJER.

Entre los tipos que el honor ha sugerido al coloso de nuestra escena, ¡cuán celoso de su dignidad, cuán dispuesto siempre á los mayores sacrificios, y en una palabra, cuán interesante, áun en medio de la vaguedad y penumbra con que le dibuja, se presenta el de la mujer! Excelencia de aquel sentimiento en Calderón fué el identificarse con las pasiones de sus contemporáneos, y viviendo su vida, describir caballeros enamorados y pendencieros, maridos vengativos é implacables, padres crueles, hermanos opresores, amantes desconfiados; pero excelencia sobre toda ponderación mayor fué acertar á pintar un corazón grande, aunque débil, centro del amor más acendrado y del honor más puro, condenado á mantener siempre encendido su sagrado fue-

Y que á la muerte tan ciertos
Vayan, porque el duelo acaben!
Bien parece que no saben
Los vivos lo que es ser muertos.



go, ó, como vestal desdichada, á extinguirse con éste para expiar el culpable ó involuntario sacrilegio. Como todo lo que es exclusivamente humano nos toca y nos conmueve más de cerca; y más que el verdugo cruel ó que el severo juez, nos interesa la víctima inocente ó desafortunada, ¿qué mucho que al presentarnos Calderón en su teatro sus nobles y honradísimas, frágiles á veces, pero nunca criminales mujeres, se nos vayan tras ellas los sentidos y el corazón, y nos subyuguen con sus encantos, y con sus virtudes nos enamoren, y con su pureza nos cautiven, ó nos muevan á piedad en su desgracia, y hasta en sus delices con expiacion cruelísima castigados? ¿Cómo no admirar á una Clara, tan enamorada como Julieta, cual ella víctima de las discordias políticas, y tan celosa de su dignidad, á fuer de altiva castellana; á una Serafina desgraciada, víctima del cariño de un amante imprudente y de los celos de un arrebatado esposo; á una Mencía, que sufre sola todo el peso de un castigo no merecido en aras de un honor cruel y en su misma lealtad cobarde; á una Estela, que, por defensa de su dignidad, arrostra y desafía todo el poder de un monarca; á una Leonor, en fin, que con resignación y con sentimiento exquisitos llora el desdén injustificado de un pondonoroso galán, hasta que,

tras grandes esfuerzos y contradicciones para su corazón, vuelve á ganarle?

Con tantos y tan peregrinos ejemplos ¿cómo ha de sernos difícil poner de relieve la fisonomía de la mujer en las obras dramáticas de Calderón? El sentimiento del honor es el que en ella más refulgente esplendor despide y, como acertadamente observa Schlegel en su encomiástico juicio, domina hasta al del amor, que no encuentra lugar más que á su lado, sin merecer la preferencia. Por eso las damas de nuestro poeta son más celosas de su dignidad que apasionadas, nada sentimentales y algo rígidas y desabridas; cualidades que, si bien en cierto modo las presentan reñidas con el amor, y las privan de la idealidad y de la reposada y suave melancolía que caracterizan las mujeres de Lope y de otros dramáticos, convienen á maravilla con el sentimiento del honor, que es de suyo varonil y denota en quien le abriga y sabe con entereza defenderle, elevación y noble firmeza de ánimo. Dijérase al oir hablar á una dama del teatro calderoniano que nuestro poeta puso en ella un verdadero desbordamiento de honor; tanto le encarece, tanto influye en todas sus determinaciones y subyuga á los demás afectos. Por él ahoga en su pecho una intensa pasión, renuncia al cariño de su amante ó se pone en riesgo de perderle,

arrójase á temerarias empresas, se une á su enemigo en indisoluble lazo, huye de su casa, escala los estrados de los palacios, oculta su hermosura en un convento, ó sacrifica su vida; nada, por atrevido, peligroso, difícil ó terrible que sea, es poderoso á detener á una mujer herida en lo que más estima; en su propia reputación. Mucho contribuye á que predomine en ella este afecto, al que la mueven instintivamente—preciso es confesarlo—más que la piedad ó la virtud, la externa consideración, el ambiente caballeresco que la rodea, y su educación dentro del hogar doméstico convencional que Calderón nos describe. Criada sin el cariño de la madre y rodeada de padres, tutores ó hermanos poco expansivos y desconfiados, que no hablan, ni ven, ni piensan, ni respiran otra cosa que honor, su carácter, por esa misma ausencia de sentimientos delicados, que sólo engendra la verdadera vida de familia, ha de resultar por fuerza más severo que tierno, más arrojado que tímido, más altivo que tranquilo y resignado. También influye la educación entre varones recibida en su resolución y travesura. Vence en ambas cualidades á sus galanes, y se asemeja no poco á las mujeres de Tirso de Molina, gran creador de caracteres femeninos, y á quien, en las comedias de su juventud, imitó nuestro poeta.

A pesar de esto, es la mujer de Calderón poética é interesante, sobre todo cuando representa el papel de víctima inocente. Cierto que no aparece tan grande, ni produce tan profundas emociones como el hombre; pero llega más al alma la impresion que nos causa, y se identifica con ella sin mezcla alguna de disgusto ó repugnancia. Por lo que al honor se refiere, forzosamente ha de ser más simpática que aquél, por lo mismo que no tiene fuerzas y espada para defenderle, ni para curarle puede usar de tan fuertes cauterios: su propia debilidad y su virtud y pureza son las únicas armas que en su custodia puede emplear. La lucha, por lo tanto, es más desigual. La mujer no sólo es depositaria de su propia honra, sinó de la de su padre ó marido, de la de sus hermanos ó amantes (1); le están encomendadas obligaciones más rigurosas que á éstos, y para velar por su estricta observancia se le conceden menos privilegios.

(1) Dice Veturia en *Las armas de la hermosura:*

Porque siendo las mujeres
El espejo cristalino
Del honor del hombre ¿cómo
Puede, estando á un tiempo mismo
En nosotras empañado,
Estar en vosotros limpio?
(Jorn. I, esc. XVII.)

Además, la sociedad, que es por todo extremo indulgente con el hombre, se muestra con ella severísima, á pesar de su debilidad y de sus encantos, que la ponen aún en mayor riesgo. Bien comprendió Calderón esas inconsecuencias del honor, que encerró sus tesoros en vaso de frágil cristal, cuando debiera hacerlo en caja de duro bronce, al poner á guisa de protesta, en boca de Clara, en *Amar depués de la muerte*, los siguientes hermosos versos:

¡Qué baja naturaleza
Con nosotras se mostró,
Pues cuando mucho nos dió
Un ingenio, una belleza,
A donde el honor tropieza,
Mas no á donde puede estar
Seguro! ¿Qué más pesar,
Si á padre y marido vemos,
Que quitar su honor podemos,
Y no le podemos dar?
(Jorn. I, esc. III.)

ó al exclamar en *Afectos de odio y amor:*

Hombre, si por ser inútil
La mujer, no le fías nada,
¿Cómo todo se lo fías,
Puesto que el honor le encargas?

Siempre está el honor en continuo peligro, dice en otra ocasión, por lo mismo que se halla depositado en manos de la mujer, y basta la menor asechanza para ponerle en riesgo inminente de perderse:

A peligro estáis, honor;
No hay hora en vos que no sea
Crítica; en vuestro sepulcro
Vivís, puesto que os alienta
La mujer; en ella estáis
Pisando siempre la huesa.
(*El Médico de su honra*. Jorn. II, esc. XVI.)

concepto que repite en los siguientes versos del *Guárdate del agua mansa:*

El honor de una mujer,
Y más mujer sin estado,
Al más fácil accidente
Suele enfermar, y no hay ampo
De nieve que más aprisa
Aje su tez al contacto
De cualquiera; planta no hay
Que padezca los desmayos
Más presto, que sin el cierzo
Basta á marchitarla el austro.
(Jorn. I, esc. XI.)

Pero con todo y tener que guardar la mujer tesoro tan precioso y de tan difícil conservación;

con todo y mirar siempre pendiente sobre su pecho la terrible daga de un padre ó hermano, que ha de castigar sus menores faltas y las sospechas más insignificantes, es atrevida cuando el amor ó los celos la dominan, hasta el punto de no avergonzarse de perseguir, oculta bajo los pliegues de un ancho manto, al galán que la enamora, y ganarle á su afecto, si es que se le muestra esquivo; ni tiene empacho en declarársele, si le ve distraido con otra; ni pone el menor escrúpulo en arrebatarle al cariño de una amiga suya y ganarlo para sí; ni considera ser una grave falta ocultarlo en su propio aposento; ni tiene reparo en huir con él, cuando se opone á su amor la codicia de un padre ó hermano interesado; ni anda, en suma, demasiado cuidadosa y atenta en no poner en práctica todas aquellas aventuras peligrosas para el pudor, y sobre todo para la fama, á que se arrojaban con tanta frecuencia las damas andantes del drama calderoniano, ya que era también un principio admitido entre ellas, *que no podía tener amor quien no tuviese atrevimiento* (1).

¿Y cómo se concilía todo esto con la suspicacia y con los terribles deberes del honor? Preciso es advertir que estas ligerezas de las damas de

(1) *Gustos y disgustos son no más que imaginación.*



aquella época, que hoy nos parecerían imperdonables, más bien por razones de etiqueta ó de costumbre que por altas consideraciones éticas, — pues hoy, siendo más melindrosas, son no pocas mujeres menos recatadas,—no solían traspasar los límites de la honestidad, sinó hasta el punto de pedir celos, de dar ó recibir explicaciones, de prevenir desgracias, y sobre todo de evitar desafíos; pero que no llegaban nunca hasta las libertades y torpezas de que están llenos los libros de caballerías y muchos dramas modernos. Y si las mujeres casadas se olvidaban á veces del cumplimiento de los preceptos evangélicos, estas faltas,—en nuestro teatro antiguo no de mucho tan frecuentes como en el de nuestros días, — eran castigadas con el inflexible rigor que hemos visto al hablar del honor conyugal. Fuerza es además tener presente que el uso de los mantos, al par que encubridor del amor, era un defensor, siquiera aparente, de la honra, y que en el caso extremo de verse una dama en peligro de ser conocida, sabía que podía contar con la espada de cualquier caballero de quien reclamara defensa. De todos modos no podemos menos de reconocer que si había leyes muy severas, eran también muy pícaras las costumbres, y que hubiera ganado mucho más la honra de aquellas damas con que se mostraran

más recatadas. ¿Qué fuera de aquella sociedad con mujeres tan andariegas, enamoradizas y atrevidas, y con galanes tan arrojados y pendencieros, si la rigurosa disciplina de la religión del honor, dejando aparte la de la religión del Evangelio, no hubiera puesto un freno á las pasiones de todos? Calderón se burla muchas veces, y con no escaso donaire, de aquellas escrupulosas damas, que, para salvar las apariencias de su honra, hacían servir este mismo sentimiento de tercero y como de encubridor de sus amores. El tipo, pundonoroso hasta la exageración, de doña María de *El Astrólogo fingido*, que no tolera que nadie se entere de que ama, á fin de que nunca se pueda sospechar de su fama, lo ridiculiza por medio de sus criadas. Y con razón, pues esa doña María era tan escrupulosa, que para que los vecinos no murmuraran de ella, viéndola hablar con su galán desde el balcón ó detrás de las rejas, le introducía todas las noches dentro de su casa, lo cual hacía exclamar á su criada Beatriz:

¡Ved lo que en el mundo pasa
Y que es honor! Por no hablalle
Con escándalo en la calle,
Lo entramos dentro de casa.
Cuando miro estas honradas,
Pienso que sus fantasías

Vuelven las caballerías
De las historias pasadas.

A cuyo comentario añade el siguiente el gracioso Morón, criado de don Diego, en la misma comedia:

¿Aqueste es el santo honor
Que tan caro nos vendía?
¡Cuántas con honor de día
Y de noche con amor
Había! Con puerta cerrada
Pañuelo, Beatriz, zaguán,
Jardín, ventana y don Juan
La Chirinos fuera honrada.

Que no estaba Calderón conforme con tan vanas y rigurosas exigencias, que eran causa muchas veces de mayor libertad en las costumbres, lo prueba, además de los fragmentos citados, la siguiente notable réplica de Eugenia á lo que dice Clara respecto al honor de la mujer, en el *Guárdate del agua mansa:*

Y para que de una vez
Demos al tema de mano,
Has de saber, Clara, que
Los *non fagades* de antaño
Que hablaron con las doncellas
Y las damas de este caso,

Con las calzas atacadas
Y los cuellos se llevaron
A Simancas, donde yacen
Entre mugrientos legajos.
Don Escrúpulos de honor
Fué un pesadísimo hidalgo,
Cuyos privilegios ya
No se len de puro rancios.
Yo he de vivir en la corte
Sin melindres y sin ascos
Del que dirán, porque sé
Que no dirán que hice agravios
Á mi pundonor.
(Jorn. I, esc. XI.)

¿No indican estos versos de una manera que no deja lugar á duda que no eran las costumbres de la corte muy meticulosas en casos de honor, sinó que antes bien reinaba en ella cierta galantería amorosa, que nada tenía de platónica? Contentémonos con dejar indicada esta consideración, cuyo desarrollo nos llevaría por ventura á otras muy apartadas de nuestro objeto, y pasemos á examinar brevísimamente los deberes que el honor exige á la mujer en sus dos estados de soltera y casada, y los caracteres que en general en ella reviste.

§ I.

EL HONOR EN LA MUJER SOLTERA.

No existiendo en el teatro de Calderón el tipo de la madre de familia, nuestra tarea se ha de limitar á hablar del honor en la mujer casada y en la soltera. Principiemos por este último estado, que es el que se presenta en la generalidad de sus comedias, pues el primero, según hemos apuntado varias veces, esencialmente trágico en sus efectos, da lugar á muy contados dramas de la misma índole.

Con frases castizas, como suyas, y en pocas, pero oportunas pinceladas, nos describe Hartzenbusch el carácter y las obligaciones del honor en la que podríamos llamar dama joven del teatro de Calderón. «También animaba el honor, dice, á esta encantadora criatura; pero la diferencia de sexo establecía una diferencia total entre su modo de obrar y el del hombre: éste hacía alarde público de su amor, aquélla necesitaba ocultarlo á su familia y á los demás: las tinieblas nocturnas, el traje negro de manto, y la oportuna falta de cuidado en llaves y puertas, facilitaban entrevistas al galán y á la dama, ya

en la reja, ya en la calle, ya en el mismo aposento de ella, donde un discreto y amenísimo coloquio solía ser turbado por la terrible aparición del padre ó del hermano ofendido, ó por la aciaga visita de una rival ó un competidor, que convertían la dulce plática en acalorada riña de celos. Así corrían sus amores cada vez más contrastados y encendidos, hasta que un malogrado escondite ú otro accidente les daba cierto grado de publicidad doméstica, en cuyo apretado conflicto el honor, inexorable como el destino, decidía la suerte de todos. Para cumplir en tal caso con el honor, la dama y el galán contraían tal vez un enlace que poco antes resistían ó repugnaban, y el espectador que lo presenciaba, se iba á su casa nada inquieto por la futura felicidad de los cónyuges: el honor, que mandaba el sacrificio, daba fuerza para cumplir deberes, de cuyo virtuoso ejercicio nacía prontamente la dicha.»

Que el honor en la mujer soltera exige el secreto de sus amores, lo prueban todas las comedias de capa y espada de Calderón, en las que aquel secreto es el nudo principal de la intriga, y entre ellas, para no citar más que un ejemplo ya conocido, *El Astrólogo fingido*. En esta entretenida obra cómica vemos á doña María amar ocultamente á don Juan, hasta el punto de que

éste lo ignore, y de que creyéndose desdeñado se despida de ella, lo que la obliga á declarársele, pero no sin encargarle que no la hable en la calle y que nadie sepa sus amores.

De mi silencio la causa
Ha sido, don Juan, temer,
(Perdóname este temor,
Si es que te ofendo con él),
Que tengo honor, que soy noble,
Y que ya la opinión es
Tan difícil de ganar
Cuanto fácil de perder;
Y no hay desdicha mayor
Que rendir una mujer
El santo honor que la ilustra
Á la lengua descortés,
No de aquel que ha merecido
La gracia, sinó de aquel
Amigo poco leal,
Ó criado poco fiel.
(Jorn. I, esc. II.)

De cómo para cumplir con el honor y lavar su afrenta sacrificaba la mujer las afecciones de su corazón, hallamos demostración plenísima en la extraña comedia, *Judas Macabeo*. La hebrea Zarés está perdidamente enamorada de este ilustre caudillo, que atento sólo á los cuidados de la guerra, permanece indiferente á su cariño.

Al propio tiempo pretenden la mano de la judía, sin resultado alguno, nada menos que Jonatás, Simeón, el asirio Lisias y Tolomeo. Este último se vale del ardid de disfrazarse con las insignias y armas de Judas, para engañar á Zarés y alcanzar sus favores, y lo logra, entrando una noche en su tienda. Mas al averiguarse en el último acto el engaño, corrida Zarés de su agravio, salva á todo trance la vida de su ofensor Tolomeo, puesta en peligro, sacrifica su amor apasionado, y se casa con él, pues

Que aunque ofendida, es mejor
El peor marido vivo,
Que muerto el mejor honor.
(Jorn. III, esc. XIX.)

Si no tenía la mujer armas para lavar con sangre su oprobio, ni poder para exigirlo, poseía en cambio en tal caso astucia, habilidad, constancia infatigable y hasta un atrevimiento que iba más allá de los límites de la honestidad. Este atrevimiento y desenvoltura son muy frecuentes en todos los dramáticos, y entre ellos, como hemos dicho, principalmente en Tirso de Molina, quien al pintar á la mujer no escogió por cierto los mejores colores de su paleta. Todo el mundo sabe que en *La villana de Vallecas* doña Violante se deja seducir por su amante Gabriel con enga-

ñosas promesas; que le persigue disfrazada de aldeana desde Valencia á Madrid; que desaira el amor apasionado y verdadero de un don Juan, y que al fin se casa con el seductor. En *La gallega Mari-Hernández*, María, que en competencia con Beatriz ama á don Álvaro Ataide, llega hasta la impudencia de fingirse ante el monarca deshonrada por él, y consigue así que los case.

No son tan comunes en Calderón como en Tirso esos rasgos de desenvoltura femenina. Bien es verdad que la mujer se vale también en su teatro de los mismos medios empleados por los demás dramáticos para conseguir la reparación apetecida, tales como el de disfrazarse, perseguir al amante, deshacer sus proyectos ó pedir protección al rey en caso apurado; pero hay en ella generalmente cierta dignidad varonil mezclada con intensa melancolía. Rosaura, en *La vida es sueño*, se viste de hombre, como las mujeres de Tirso, y va á Polonia para satisfacer su honor, ultrajado por Astolfo. Doña Leonor, en *El médico de su honra*, llega á quejarse ante el rey de don Gutierre, que en otro tiempo la había seducido con promesa de ser su esposo. Dorotea, en *La niña de Gómez Arias*, no perdona esfuerzo para recobrar su opinión, á pesar de los peligros á que se expone, del desdén de Gómez Arias y de los obstáculos que al logro de su deseo opone la pa-

sión que Beatriz profesa á aquel verdadero bandido. Mas con especial complacencia dibujó nuestro poeta la interesantísima figura de la mujer digna en su afrenta, al aplicar el principio de que cuando se trata de reparar por una débil dama el honor ofendido, *no hay cosa como callar*, en la comedia de este mismo nombre.

Doña Leonor, joven doncella, se ve en la necesidad de refugiarse, por haberse pegado fuego á su casa, en la vecina de don Pedro. Caballeroso éste, la ampara y la aloja por aquella noche en la habitación de su hijo don Juan, que cabalmente había partido aquel mismo día. Mas dió la malhadada suerte de que don Juan se olvidara unos papeles de importancia y volviera á su casa á recogerlos. Como la noche estaba ya adelantada, entró en su cuarto con su propia llave, sin dispertar á nadie, y con sorpresa vió, al resplandor de una luz que en él ardía, dormida en una silla á Leonor, de quien se había prendado pocos días antes. Aprovecha ocasión tan favorable para acallar su pasión y deshonra á la indefensa dama. Al huir don Juan, pudo Leònor, asiéndose de él, apoderarse de una venera del hábito de Santiago y de un retrato que llevaba, prendas que guardó en su poder, como únicos testigos que podían deponer en su favor el día en que las circunstancias la favorecieran para

rescatar el honor perdido. Tal fué la vergüenza que le causó su desgracia, que no tuvo valor para llamar á don Pedro y suplicarle que la vengara:

Quise más callar, porque
Si alguna vez lo dijese
Y ninguna lo vengase,
Era afrentarme dos veces.

Principio análogo, aunque en otro sentido, al que inspiró el drama trágico *A secreto agravio secreta venganza*. También dispone Leonor secretamente su reparación, y, como don Lope de Almeida, se concentra en sí misma y trata únicamente á solas del modo de alcanzarla. El retrato que cayó en su poder le sirve para conocer la dama á quien su enemigo galanteaba. A esta dama, por su mala suerte, muestra venera y retrato, que van á parar á sus manos á impulsos de violentos celos. Leonor, al perder los únicos indicios que pudieran valerle para descubrir á su ofensor, determina mantenerse más que nunca firme en su silencio.

Callemos, honor, tú y yo;
Que no ser de nadie dicha
Una desdicha ya es dicha:
Y para obligarte á dar

El sepulcro singular
De mi pecho á mi dolor,
Honor, *en trances de honor*
No hay cosa como callar.

Recobra por fin el retrato, y un extraño accidente la conduce á reconocer dentro de su propia casa á don Juan. Perseguido éste por la justicia, por heridas inferidas en duelo á un contrario suyo, se refugia por casualidad en la morada de Leonor, la cual le ampara sin conocerle, conforme á las leyes de caballería, que obligaban, al igual que al hombre, á la mujer, á acudir al auxilio de quien se lo reclamase, aunque fuera su mayor contrario. Al marcharse la justicia, Leonor, que ha averiguado por las señas del hábito y por boca de su misma rival el nombre del robador de su fama, saca de su escondite á don Juan, y mostrándole la venera, le pide explicaciones de su indigno proceder de una manera por demás delicada:

Pues miro
Por vuestra vida, en tal riesgo,
Mirad por el honor mío
Vos igualmente; advirtiendo
Que soy mujer que pudiera
Vengarme, y que no me vengo
Porque á escándalo no pase

Lo que hasta aquí fué silencio.
Yo no soy mujer que andar
Tengo con mi honor en pleito;
. . . .
Vida y honor me debéis:
Pues dos deudas son, bien puedo
Pedir dos satisfacciones:
Una solamente quiero,
Y es que si á pagarlo todo
No os disponéis, noble y cuerdo,
Paguéis la parte en callarlo;
Que una clausura, un convento
Sabrá sepultarme viva.

¡Noble modo de obligar! Don Juan, sin embargo, consiente en callar, pero no en casarse con ella, pues le repugna unirse con dama á quien, por hallarla en su cuarto, considera fácil y liviana. A las voces con que Leonor contesta á este nuevo agravio, por causas más ó menos traidas por los cabellos, acuden todos los actores del drama, y con tal ocasión nace una situación complicada, en que todos se piden explicaciones y celos de amor y honor, que aprovecha Leonor para recobrar el suyo, recordando á don Pedro la palabra que le dió, al ampararla en su casa, de que en ella estaría segura:

Sí, bien me acuerdo,
Y daré muerte á don Juan
. . . .
Como importe á vuestro honor.

Leonor principia á explicar su agravio; pero la interrumpe don Juan, cuya susceptibilidad se desvanece al averiguar la causa de lo que no podía explicarse, y le dice aparte que no diga nada más, porque *en trances de honor no hay cosa como callar*, dándole su mano en presencia de todos. Calla también sus celos un antiguo amante de Leonor, y lo propio hace, respetando el mismo principio, el hermano, quien, aunque no alcanza el misterio, como ve restaurada su opinión, que es lo que pretendía, se contenta también con callar. En todos estos casos, y otros que omitimos, es la mujer de Calderón siempre prudente y digna en medio de su desgracia. Ocúltala hasta que tiene esperanza de repararla, y en la soledad de su corazón la llora, ó implora humilde la protección de un poderoso, si su remedio se dilata.

Fuerza es confesar que alguna que otra vez se le fué á Calderón la mano en punto á exhibir en sus dramas los resbaladizos asuntos de deshonras de doncellas, casadas y hasta vírgenes del Señor. Son de ello testimonio respectivamente los titulados *La niña de Gómez Arias*, *El pintor de su deshonra, El Alcalde de Zalamea* y *La devoción de la Cruz*, bajo este punto de vista la más repugnante de todas. Hay que reconocer, con todo, que no entraba nunca en explicaciones

de tales hechos, antes bien los expresaba con la mayor delicadeza y concisión. Isabel de *El Alcalde de Zalamea,* ya deshonrada, dice á su padre que no se atreve á desatarle del árbol á donde está sujeto,

Porque si una vez te miras
Con manos y sin honor,
Me darán muerte tus iras.

Por donde vino á salvar en esta ocasión, con facilidad suma y arte no común, la dificultad de hacer en la escena una confesión de deshonra, sin faltar á la delicadeza y á la moral. Pero acaso en ninguna alcanzó por tan discreta manera este objeto como en el drama *El mayor monstruo los celos*, cuando al penetrar Herodes en la habitación de su esposa, y al ver esparcidas por el suelo sus galas y sus joyas, exclama:

¡Tarde hemos llegado, celos!
¡Tarde, tarde, pues no dudo
Que quien arrastró despojos
Habrá celebrado triunfos!

Reviste el honor en la mujer soltera nobleza y dignidad tales, que no consiente el menor ultraje contra él, aunque venga del poder más encumbrado; ni le permite otorgar su mano,

como indigno de ella, al caballero que, habiendo recibido una afrenta, no la ha vengado antes. ¡Con cuán admirable entereza se retrata la altivez con que defiende la mujer su fama contra las asechanzas de los poderosos en el carácter de Estela, que es bajo este concepto uno de los mejor dibujados, en la comedia ya citada, *Amor, honor y poder*, cuando se ve importunada por Eduardo III de Inglaterra, que no perdona medio para lograr su cariño! El rey lleva su atrevimiento hasta penetrar de noche en su habitación, deponiendo á sus piés, con tal de alcanzar su amor, cetro y corona. Oigamos cómo contesta Estela:

Señor, vuestra Majestad
Mire quién soy y quién es:
Pues lo que, por sí, se debe,
Me debe, por mí, también.
No se atreva poderoso,
Que si en un vasallo fiel
No hay contra el poder espada,
Hay honor contra el poder.

En otra ocasión da á conocer al rey su resolución irrevocable con las siguientes frases:

Porque, si fuera posible
Que me quisiera el rey mismo,
Si el rey quisiera intentar

Cosa contra el honor mío,
Al mismo rey le dijera
Que en más que su reino estimo
Y más que el mundo mi honor.

En efecto, Estela lo antepone á las riquezas, al trono y á su propia vida, y así lo prueba cuando el rey, al verse á solas con ella, acude á la fuerza para conseguir sus deseos. Al par que las Lucrecias y Virginias, la noble dama saca de su seno un puñal con el que intenta matarse. Al ver tanto heroismo, llama el monarca á toda su corte y á los deudos de Estela, para declararles que una mujer con su virtud ha vencido al poder y se ha hecho digna de merecer su mano de esposo y de ceñir su cabeza con la corona de reina.

Otra vez se presenta la lucha entre el monarca licencioso y la mujer altiva y pundonorosa, entre el poder y la virtud, en la dignísima doña Hipólita de la comedia *Saber del bien y del mal.* Bien es verdad que no llena su entereza y resistencia á los livianos deseos del monarca la acción entera de la obra dramática, como la noble figura de Estela; pero no por ser personaje secundario y de poco juego en la pieza es menor el valor que su virtud le infunde, ni demuestra menos abnegación en el sacrificio que se impone. La desgracia y hasta la vida de su poderoso

hermano don Pedro de Lara es el precio con que quiere conquistar el castísimo tesoro de su belleza el rey don Alfonso VIII de Castilla, en todo semejante á don Eduardo III de *Amor, honor y poder*, al infante don Enrique de *El médico de su honra*, al don Pedro II de Aragón de *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, á don Sancho el Bravo de *La Estrella de Sevilla*, y á tantos otros príncipes que, á pesar del predominio del espíritu monárquico, fueron presentados en escena por nuestros dramáticos con irreverente y poco respetuosa intención. A la baja proposición que de los labios del confidente y favorito de su regio amante oye Hipólita, contesta con la indignación y respeto propios de quien, en su acendrada lealtad, cree incapaz á un monarca de albergar tan innobles sentimientos.

No, no me quejo del rey,
Por no presumir que pueda
Ser verdad que un rey tan justo
Se valiera de la fuerza
Contra una mujer, sabiendo
Que hay en mi honor resistencia,
Que hay en mi pecho valor,
Y hay en mi sangre defensa;
De tí me quejo, de tí,
Que en ocasión como aquesta

No preveniste que había
De ser esta la respuesta.
O culpado ó inocente
Está mi hermano; esto es fuerza;
Si está culpado (que yo
No presumo que tal sea),
Examínele su culpa,
Escarmiéntele su pena;
Que menos inconveniente
Es que culpado padezca,
Que no inocente mi honor
Cuando su vida defienda.
Si no está culpado el conde,
Él vencerá las sospechas,
Negras nubes que se oponen
A la luz de la nobleza.
Esto diréis, al rey no,
Pues no es razón suya esta,
Sinó á algunos lisonjeros,
Que con las alas de cera,
Sin temer del sol los rayos,
Escalar el cielo intentan;
Y á vos mismo, conociendo
Que si más vidas tuviera
Que piedras tiene ese monte,
Que tiene ese mar arenas,
Todas las perdiera, todas,
Desesperada, en defensa
De mi honor. Y si del conde
En una mano tuviera
La vida, en otra la muerte,

Yo mesma, Alvaro, yo mesma,
Hoy con esta le matara
Por no ofenderle con esta.

Cuando se entera don Alfonso VIII de la heroica resolución de Hipólita, no quiere ser menos que ella noble y grande, y concede su mano al caballero don Alvaro, que la amaba y que, sólo obedeciendo á los superiores impulsos de la lealtad, cumplió con la baja é ingrata embajada que le mereció la anterior respuesta. Mas antes tributa valioso homenaje al honor de Hipólita en los siguientes versos:

¡Vive Dios, que ese valor
Me ha obligado de manera,
Que lo que fué tema amando,
Ya premiando ha de ser tema!
¿Habrá algun hombre en el mundo
Que desengañado quiera,
O que quiera aborrecido
Porfiar contra su estrella?
No; pues ya que yo llegué
A la última experiencia,
Desengaño mi esperanza:
Muera yo, porque ella muera.
Tan honestamente quise
A Hipólita, que si fuera
Más venturoso mi amor,
Me pesara á mí por verla

Rendida, porque más quiere
Quien llega á querer de veras
El honor de lo que ama,
Que el fin de lo que desea.

Hemos indicado también que por esta misma circunstancia de tener en tanta estima su dignidad, las damas de Calderón se niegan á dar su mano á un hombre que la haya perdido. Las dos que figuran en la comedia *El postrer duelo de España*, ambas enamoradas de don Pedro, le echan en cara su cobardía, y le desairan por haber sabido que en el desafío que tuvo con don Jerónimo se le cayó la espada, y su rival le perdonó la vida. Dice una de ellas, doña Serafina, delante de don Pedro:

Que la mano no he de dar
A un hombre tan desairado
Que en campal duelo la espada
Se le caiga de la mano,
Y para vivir conmigo,
Venga con desdoro tanto,
Que lo que viva, lo viva
A merced de su contrario.

Doña Violante, aunque más firmemente enamorada que la desdeñada Serafina, le dice á su vez:

Aunque os amo, aunque os estimo,
Quiero, adoro é idolatro,

Idolatro, adoro, quiero,
Estimo, don Pedro, y amo
Más que á vos á vuestro honor:
Y así, adios, hasta miraros,
Don Pedro, vengado ó muerto.

Otro notable ejemplo, aunque en diferente situación, hallamos en la comedia *Un castigo en tres venganzas*. Federico, desterrado por sospechas de traidor á su persona por Carlos, duque de Borgoña, se despide de su amada doña Flor, y con ese motivo tiene lugar la siguiente interesante escena, cuyas décimas recuerdan las mejores de nuestro poeta:

FLOR. ¿Por qué te vas?
FEDERICO. Porque importa
mi ausencia.
FLOR. ¿A quién?
FED. A mi honor.
FLOR. ¿A tu honor? ¡Ay de mí triste!
Que áun esperanzas tenía
De que aquí te detendría;
Mas así como dijiste
Que en esto tu honor consiste,
Las esperanzas perdí.
Véte pues, véte de aquí;
Que si á tu honor importó
No he detenerte yo.
FED. ¿Que ya me despides?
FLOR. Sí.

Fed. Sin duda ves cuánto hoy
Importa la brevedad,
Y que implica á mi lealtad
Todo el tiempo que aquí estoy,
Porque has de saber que voy
Ofendido.

Flor. No prosigas,
Que á mayor pena me obligas;
Que si lo que he de saber
Ofensa tuya ha de ser,
No quiero que me lo digas.
Véte, y no me digas, no,
La causa por que te vas,
Que no quiero saber más
De que á tu honor importó.
Muere honrado, y muera yo
Ausente; y pues atrevido
Vas, que no vuelvas te pido,
Si es de tu venganza incierto,
Porque más te quiero muerto,
Federico, que ofendido.

(Jorn. I, esc. V.)

Por el contrario, así como la mujer no acepta la mano de su amante antes de que éste haya restaurado su honor, así también no se cree digna de su cariño cuando se ve deshonrada. A interesantísimas y numerosas escenas da lugar esta delicada situación; pero nos contentaremos con la siguiente del trágico drama *Amar después de*

la muerte. Clara, amante con delirio, es en ella toda altivez y pundonor. Tuzani, que pretende vengar la ofensa hecha al anciano padre de su amada, maltratado por un español, es todo un caballero. Para lograr cumplida satisfacción, segun el código del honor, pide antes la mano de Clara.

Porque recibido
Está que no se vengó
Bien del ofensor, si no
Le dió muerte el ofendido,
Si no es que su hijo sea
O sea hermano menor:
Y así, para que su honor
Hoy imposible no vea
La venganza que desea,
Una fineza he de hacer,
Que es pedirte por mujer
A don Juan; y así, colijo
Que en siendo una vez su hijo
Le podré satisfacer (1).

(1) Estos curiosos versos nos recuerdan oportunamente una atinadísima observación de don Adolfo de Castro en el trabajo ya conocido de nuestros lectores (pág. 164). Según las leyes de la caballería, de la ofensa sólo podía vengarse el agraviado, y no pudiendo éste, unicamente su hijo (sea ejemplo de ello el poema y el romancero del Cid), ó bien su hermano. Por esto en el siglo de Calderón no se hubiera considerado ni verosímil siquiera que Yago, en el *Otelo* del gran dramático inglés, se ofrezca á matar

Clara Malec, que, cual todas las heroínas de Calderón, conoce al dedillo la casuística del honor, no acepta la oferta de su amante, por juzgarse indigna de tan generoso sacrificio:

Ni yo, don Alvaro, espero
Acordarte, cuando lloro,
La verdad con que te adoro
Y la fe con que te quiero.
No intento decir que muero

á Casio, bajo el concepto de ser el adúltero amante de Desdémona, y que Otelo, que habla de su honor, lo juzgue con esto satisfecho sin ser él el matador de Casio y reservándose lo más fácil, lo sin peligro, que era dar muerte á Desdémona. ¿Puede hallarse demostración más concluyente de esta nobleza, que por cima de sus aberraciones descuella en nuestra escena, que las hermosas palabras de Tuzani? Por si ellas no bastaran ahí va otro ejemplo, y no inferior al citado. En *A secreto agravio secreta venganza*, don Juan, íntimo amigo de don Lope de Almeida, que vela por su honra y que conoce su afrenta, no se atreve á vengarla por sí, porque sabía que tal satisfacción no tendría valor alguno.

—Pues si él quedara
Satisfecho, siendo mía
La venganza, en este día
Al castellano matara.
A él, sin él, yo le vengara,
Prudente, advertido y sabio;
Mas de la intención del labio
Satisfacción no se alcanza
Si el brazo de la venganza
No es del cuerpo del agravio.

Hoy dos veces ofendida,
No que á tu afición rendida,
No que en amorosa calma
Eres vida de mi alma
Y eres alma de mi vida;
Que sólo dar á entender
Quiero en confusion tan brava,
Que quien fuera ayer tu esclava
Hoy no será tu mujer;
Porque si cobarde ayer
No me pediste, y hoy sí,
No quiero yo que de tí,
Murmurando el mundo, arguya
Que para ser mujer tuya
Hubo que suplir en mí:
Rica y honrada pensé
Yo que áun no te merecía;
Mas como era dicha mía,
Solamente lo dudé;
Mira cómo hoy te daré
En vez de favor castigo,
Haciendo al mundo testigo
Que fué menester, señor,
Que me hallases sin honor
Para casarte conmigo.

(Jorn. I, esc. IV.)

§ II.

EL HONOR EN LA MUJER CASADA.

Contadas veces, y cual si el sagrado de la familia se ocultase cuidadosamente á las profanas miradas del vulgo, sube la esposa á las tablas del teatro español. En el de nuestro poeta sólo hallamos cinco obras trágicas donde apartándose éste de la común senda en las demás creaciones dramáticas suyas seguida, da cabida importante á la mujer casada, para hacer de ella, si no la figura más interesante, aquella por lo menos dentro cuyo pecho han de reñir batalla decisiva y sangrienta los opuestos afectos que en la acción pugnan para alcanzar el triunfo. Son esas cinco obras: *Amar después de la muerte*, *El mayor monstruo los celos*, *El médico de su honra*, *A secreto agravio secreta venganza*, y *El Pintor de su deshonra*. Y áun de ese número escasísimo sólo sirven para nuestro objeto, que no es otro que el de estudiar el sentimiento del honor en la esposa, las tres últimas, que versan todas sobre este tema y caen de lleno dentro de él. Los dos primeros dramas no tienen nada que ver con aquel principio propiamente dicho. Cla-

ra, la delicada y pundonorosa doncella de *Amar después de la muerte*, amante apasionada de Tuzani, como Julieta de Romeo, en el primer acto; casada en el segundo, y arrebatada, apenas consumado su enlace, por el furor de una guerra más que civil de los brazos de su esposo; muerta en el tercero por un cobarde soldado, más codicioso de sus joyas que de su hermosura, y vengada luégo por Tuzani, que la ama más allá de la tumba, lejos de faltar á sus deberes ni á su cariño, ni siquiera tiene que llorar la profanación de su virtud cuando recoge su último aliento el esforzado caudillo alpujarreño. Mariene, esposa de Herodes, teatrarca de Jerusalén, y adorada por él con un delirio y frenesí que rayan en lo ideal y en lo idolátrico, si excita sus celos, no es por cuestión de honra ni por dudas de su inocencia. De una y otra cosa está aquél seguro; sinó que en su amor egoista y hasta salvaje, que le absorbe por completo, y que lleva más allá de esta vida, no puede permitir que Mariene, una vez muerto él, sea de otro, y para evitarlo y apartar de su mente la terrible idea de que un día la pudiera poseer Octaviano, encarga á Filipo que la mate inmediatamente que él deje de existir. La idea de la pérdida ó profanación de su honor no le atormenta para nada.

Nuestra tarea se reduce, pues, á hablar del pa-

pel que representa la esposa, inocente ó culpable, por el honor castigada en los tres famosos dramas *A secreto agravio secreta venganza, El Médico de su honra* y *El Pintor de su deshonra.* Mas antes, siguiendo nuestra costumbre de proceder en las descripciones por perfiles generales, veamos cuáles son los que presenta la mujer casada en el teatro calderoniano.

Con severa cuanto altiva fisonomía, como la digna esposa del Cid; dispuesta á obedecer como mandatos las menores indicaciones de su marido; cariñosa y fiel por lo común para con él, áun cuando el casamiento no hubiera sido espontáneo, sinó impuesto por la fuerza ó por razones de conveniencia; recatada y honesta á fuer de pundonorosa y cristiana; noble, galante y generosa cual dama hidalga y de limpio nacimiento: tal aparece la esposa de la escena de Calderón moralmente considerada. En ella deposita el hombre la joya que en más estimación tiene, y á su custodia la deja exclusivamente encomendada.

El hombre pone casándose
Su honor puro, limpio y claro
En manos de una mujer
Con tanto imperio, con tanto
Dominio, que de su culpa
En él resulte el agravio.

(*Agradecer y no amar*, Jorn. III, esc. I.)

Mas por desgracia una fuerte pasión, en su corazón mal reprimida y ahogada, por el cumplimiento de nuevas obligaciones, sancionadas con responsabilidad inmensa y castigo riguroso, presenta combate á su virtud, y si no la desflora la marchita, ó la pone en inminente riesgo, cuando no la vence tras de embates repetidos. Y aquí se presenta una vez más la delicadeza moral del poeta, atento á no pintar nunca con simpáticos colores, cual lo hacen por desgracia muchos en el teatro romántico contemporáneo, la infidelidad conyugal. Y á fin de quitar, ó de disminuir por lo menos, lo que pudiera haber de repugnante y ofensivo á las buenas costumbres en presentar el tipo de la mujer casada en lucha con sus deberes, vencedora ó vencida en ella, se esfuerza en atenuar su falta, si realmente fué culpable, ó en justificar los celos del esposo, si apareciera á sus ojos como á tal. Y al efecto supone que aquélla tuvo antes de casarse relaciones muy íntimas, pero contrariadas, hasta que, sumisa á su padre, ó creyendo muerto ó ausente cuando menos para siempre á su amante, hubo de aceptar por compañero al que aquél le destinaba. Perdida entonces toda esperanza, se resigna á su suerte y renuncia con dignidad á sus antiguas afecciones.

Hasta las aras, amor,
Te acompañé; aquí te quedas,

Porque atreverte no puedas
A las aras del honor.
(*A secreto agravio.* Jorn. I, esc. V.)

Mas en mal hora preséntase poco tiempo después de haber otorgado su consentimiento, que las circunstancias hacían ya inevitable, el imprudente galán, mal herido, ó bajo un disfraz cualquiera, ó introduciéndose cautelosamente dentro del mismo hogar doméstico, para pedir celos y explicaciones. La antigua amante resiste con entereza, sin dar en un ápice entrada en su pecho á livianos deseos, ó á lo más porfía con amargas frases, en las que va envuelta, al par que la indignación, la protesta contra el heroico sacrificio que de su virtud se exige. Todo es inútil para su amador, que, cada vez más ciego y más apasionado, repite sus entrevistas, sin que le contengan desaires, ni contradicciones le desanimen, hasta que un accidente desgraciado, un amigo cauteloso, una carta sorprendida, ponen al esposo de manifiesto todos los indicios de la deshonra. Desde este punto y hora queda decidida la suerte de la infortunada consorte: si es perjura, ella y el osado galán son víctimas del rigor del marido; si no lo es, le basta á éste una apariencia, un recelo, una sospecha para que se crea obligado también á sacrificarla.

No hay más que leer cualquiera de los tres dramas trágicos citados para observar que todo lo indicado anteriormente se cumple en ellos al pié de la letra. ¿Será necesario después de ello y de las muchas alusiones que llevamos hechas á *El Médico de su honra* y á *Secreto agravio*, que dimos á conocer por separado, recordar de nuevo lo que á su tiempo dijimos acerca de la inocente doña Mencía ó de la culpable doña Leonor? El buen sentido moral de nuestro poeta no le permitió poner nunca en primer término la figura de la mujer casada criminal ó acriminada, sinó que apartó de ella el interés y las miradas de los espectadores, para concentrarlos en el carácter del marido, representante del principio ético y de la justicia, que debían quedar vencedores y siempre satisfechos. De ahí que en *Secreto agravio* doña Leonor, que alienta el oculto propósito de agraviar á su marido, á quien anima para que se ausente de su lado, desempeñe en la acción un papel relativamente secundario; mientras que don Lope concentra en sí toda la atención y deja pequeños á su lado á los dos amantes culpables. Aun la misma doña Mencía, que es completamente inocente, ¡cuán sin color y ligeramente delineada aparece en medio de su dulzura é idealidad, comparada con las del enérgico celoso don Gutierre y del poético don Pedro

de Castilla. Además, conviene tener en cuenta en este lugar, áun cuando ya en algún otro se haya apuntado, que Calderón no fué feliz en caracteres femeninos, ya que no acertó nunca á presentar uno perfectamente acabado, creándolos vagos ó ideales, ó de temple sobrado áspero y fuerte. Es regla general que en sus mejores dramas el hombre aparezca con toques más vigorosos. El trágico carácter del celoso Herodes está muy por cima del de Mariene; en *Amar después de la muerte*, el vengativo y sombrío Tuzani interesa indudablemente mucho más que Clara.

Sólo un drama conocemos donde la mujer casada, á pesar de su culpabilidad, está mejor delineada que el marido; y es *El Pintor de su deshonra*, menos conocido de lo que debiera serlo, y del cual muy acertadamente la Real Academia de Buenas Letras de esta capital ha propuesto la refundición como tema de uno de los premios ofrecidos (1). No vayamos á buscar en esta obra la unidad y sencillez de acción, que constituyen uno de los mayores méritos de *A secreto agravio;* ni el vigor en caracteres de *El Médico de su honra;* ni la admirable naturali-

(1) Alcanzólo nuestro muy querido amigo, el inspirado poeta don Jaime Nogués y Taulet.



dad de lenguaje de *El Alcalde de Zalamea.* Comparada con todas ellas está en un nivel inferior. No importa que don Juan, más humano en su venganza, que al fin hace casi necesaria un ultraje público y atroz, no excite la indignación de aquellos verdaderos monstruos celosos del honor; ni basta que la recomienden á la indulgencia de la crítica la superioridad de Serafina sobre las demás mujeres víctimas de este principio; ni las gracias de Juanete, que tan agradablemente entretiene con sus intencionados cuentos; ni la relativa sencillez del lenguaje. Por sobre estas ventajas destácanse defectos de más monta, tales como lo novelesco más bien que dramático del asunto; los personajes de Porcia y el príncipe, verdaderos lunares de la pieza; sus inútiles amores, que ahogan y embarazan, cual planta parásita, la acción, y lo mediano del carácter del catalán don Juan Roca, marido vulgar oscurecido por su mujer y hasta por su rival, y á quien por un defecto artístico indisculpable comunica el primer impulso de los celos la figura de menos cuenta de la comedia, el gracioso Juanete.

Serafina, á nuestro modo de ver, es la esposa que más movimiento é importancia tiene en una acción dramática subordinada á las leyes del honor. ¡Cuán noble, cuán digna en medio de su

desgracia! ¡Cuán reñido el combate que se dan dentro de su corazón la ternura y el deber! Interesante y simpática sobre toda ponderación preséntase en cuantas entrevistas tiene con su antiguo amante don Alvaro, ora le pida éste cuentas de haber dado su mano á otro, ora se le presente para despedirse de ella; ya cuando procura vencer su resistencia, introduciéndose bajo el disfraz de marinero en su propia casa, ó finalmente cuando la importuna de nuevo en un baile de máscaras de Barcelona. La escena de la despedida de don Alvaro es quizás la más bella de todas, y donde más admirablemente se retrata la nobleza y sensibilidad de Serafina. Pretende ocultar su amor á su desengañado galán y sus lágrimas le hacen traición. Mas cuando éste quiere sacar provecho de ellas en favor suyo, vence su dolor y su pasión, y le contesta con palabras dignas de una esposa honrada.

SERAFINA. Don Alvaro, yo te amé
Cuando imaginé ser tuya,
Y pasando mi esperanza
Desde perdida á difunta,
Me casé: ahora soy quien soy;
Sobre esto tus quejas funda.
D. ALVARO. ¿Qué he de decir si tú lloras?
SERAF. Engáñaste, si lo juzgas.
Si lloran, mienten mis ojos.

D. ALV. ¿Es posible que reduzcas
Tan fácilmente á ser iras
Ya las ternuras?...
.... si alguna
Fineza has de hacer por mí,
Sea enseñarme cómo usas
De las lágrimas, si á tiempo
Las viertes y las enjugas.
SERAF. Cuando me acuerdo quién fuí,
El corazón las tributa;
Cuando me acuerdo quién soy,
El mismo me las rehusa;
Y así entre estos dos afectos,
Como el uno á otro repugna,
Las vierte el dolor, y al mismo
Tiempo el honor me las hurta;
Porque no pueda el dolor
Decir que del honor triunfa.
(Jorn. I, esc. XXI.)

La constancia y fidelidad de Serafina resisten las más duras pruebas; y posee esta última virtud en tan delicado extremo, que se niega á bailar con don Alvaro, en el baile de máscaras ya indicado, que Calderón quiso pintar con todo el colorido local que le fué posible, demostrando que no le eran desconocidas las costumbres de los catalanes, ni su lengua, ya que pone algunas palabras de ella en boca de los hombres

del pueblo (1). Sólo el mandato de su esposo, que le ordena que baile para no incurrir en gro-

(1) El baile del Carnaval está descrito con viveza y deseo de exactitud, llegando á poner nuestro poeta expresiones catalanas en boca de la gente del pueblo, que aunque alteradas y corrompidas, son tal vez las únicas que suenan en la esrena española. Las transcribiremos en gracia al interés que puedan tener para nuestros lectores catalanes.

Mujer 1.ª	Veniu, miñonas,
	Á bailar al Clos
	¡Tararerá!
	Que en las Carnestolendas
	Se disfraz Amor.
	¡Tararerá!
Hombre 1.º	Veniu los fadrines
	Al Clos á bailar
	. . . .
	Que en las Carnestolendas
	Amor se disfraz.
	. . . .
Mujer 1.ª	Sonau, músicos, sonau.
Un músico.	¿Qué voleu?
Todos.	Las paradetas
	Digan tots.
Músico.	Que me plau.
Hombre 1.º	Anem per tot el llogar.
Mujer 1.ª	Veniu vosaltres con mi.
Juanete.	Anem, fadrines, de així
	A altre carret á bailar.
	(Jorn. II, esc. XV.)

El Pintor de su deshonra y *Lances de amor fortuna* son las únicas comedias del vasto repertorio de Calderón, cuya acción pasa en Barcelona. El argumento y personajes de la segunda son

sería, ya que las costumbres del país así lo exigen, decide á Serafina á dar su consentimiento á

---

completamente de capricho, y no hay en ella nada que tenga el menor colorido histórico ú local. Unicamente se lee en una de sus escenas el siguiente gongorino y confuso elogio de Barcelona:

Ya desde aquí la ilustre Barcelona
Se mira opuesta á la celeste lumbre,
Pues á la luz del alba se corona,
Opuesta al ceño de una y otra cumbre.
El mar que sus extremos aprisiona,
Mucha prisión á mucha pesadumbre.
Cuando en su terso espejo nos retrata
La luna de zafir ceñida en plata.
(Jorn. II, esc. VIII.)

En el anterior curioso y animado episodio de *El Pintor de su deshonra* se contiene, además de la descripción interesante de costumbres de la época, un elogio del magnífico Carnaval de Barcelona, que ya en aquel entonces gozaba de gran fama, y de la sensatez y proverbial cordura de nuestros paisanos. Se ve también que en el modo de proceder las máscaras se diferenciaban poco aquellas costumbres de las modernas.

Pues al máscara jamás
Se le ha negado el favor
De hablar todo el tiempo que
El rostro tenga cubierto,
Como no sea descubierto
Quién sea. Notable fué
La introducción de estos días;
Pues aunque padre ó marido
Las acompañen, han sido,
Fabio, las galanterías
Permitidas.—Y es de suerte
Que con ser tan belicosa
Nación ésta y tan celosa,
No ha sucedido una muerte.

don Alvaro, quien recibe nuevos desaires al repetir sus pretensiones amorosas. Terminada la fiesta, retírase don Juan, el esposo de Serafina, á una quinta que se supone situada cerca del mar; mas da la funesta casualidad de que se pegue fuego á ella, y que don Juan tenga que sacar á su esposa desmayada, dejándola en la playa al cuidado de unos marineros, mientras acude al socorro de las demás personas. Esos marineros eran cabalmente los que debían conducir á Italia á don Alvaro, desengañado ya por la entereza de Serafina. En vista de ocasión tan propicia, y con tener á su amada en su poder, inflámase de nuevo su pasión y determina robarla. Se hacen á la vela los marineros, y al volver don Juan de la quinta tiene que contemplar con sus propios ojos, sin poder evitarla, su deshonra. En la jornada III aparece don Alvaro ya en Italia, guardando á Serafina en una casa de campo de su padre. Allí, á pesar de hallarse en poder de su amante, su lenguaje es tan digno y tan enérgica su resistencia como siempre.

Yo, don Alvaro, no aliento
Sin temer que inficionado
El aire de los suspiros
De don Juan encuentre; paso
No doy, que creyendo verle,
No me dé mi sombra espanto,

Siendo con estas pasiones
Aquesta casa de campo,
A donde tú me has traido,
Sepultura de mis años.
Tú, conseguida, no puedes
Conseguirme; pues es claro
Que no consigue quien no
Consigue el alma; y es llano
Que una hermosura sin ella
Es como estatua de mármol,
En quien está la hermosura
Sin el color del halago,
Vencida, mas no gozada.
¡ Oh mal haya amor villano,
Que la fuerza del cariño
La funda en la de los brazos !

(Jorn. III, esc. IV.)

Tras tan felices frases, ¡lástima de inconsecuencia final, que pone completamente en duda su virtud, indicada en aquellas ambiguas palabras que se le escapan, al despertarse despues de horrible pesadilla, y ver junto á sí á su amante: *Nunca fueron tus brazos más agradables!* Piérdese con ellas su entereza de carácter, combatida por una pasión avasalladora, base principalísima de su atractivo. Sin este defecto fuera, á nuestro entender, la consorte de don Juan de Roca, entre todas las damas puestas en escena

por nuestro dramático, la de más relieve, de más marcados perfiles, de mayor lucha de afectos, y de más vigorosa resistencia á su pasión.

CONFLICTOS DEL HONOR EN SUS RELACIONES CON OTROS SENTIMIENTOS.

Quedaría incompleto el concepto del honor, si no le considerásemos bajo un aspecto hasta ahora no analizado, es á saber, en sus múltiples relaciones con los demás sentimientos que con él se dividen el cetro del teatro español, dando origen á graves conflictos producidos por el choque de principios morales diversos, cuyo desenlace decide el entre ellos más poderoso. Se nos ha ofrecido hasta ahora como ley avasalladora é irresistible, fuente de terribles emociones trágicas; ó por el contrario, facilitando con sus mismos rigores una solución feliz y placentera, se nos ha presentado acallando unas veces todos los afectos de la naturaleza, el cariño fraternal, el paterno, el conyugal; imponiendo otras todo linaje de sacrificios, y obedeciendo siempre á su propio interés, ó por mejor decir, á su orgulloso egoismo. Veamos ahora si hay algún obstáculo capaz de detenerle en su camino, ó de oponerle

por lo menos alguna resistencia antes de someterse á él.

¿Es el deseo de conservar la propia vida barrera donde se estrelle el honor, que anda en busca de reparación, á costa de cualquier esfuerzo? Hacer esta pregunta es casi ocioso, después de haber demostrado hasta la saciedad, con repetidos ejemplos, que el honor es una religión que tiene también sus mártires, y para quien la abnegación y el desprendimiento de cuanto más estima el hombre son los menores de los deberes que impone. Perder el honor es en cierto modo perder la vida; es una especie de muerte civil; es la muerte del alma; es, en fin, el sacrificio de lo que en más estima tiene el hombre, ó sea la propia dignidad y la consideración ajena. Por esto Calderón, lo mismo que todos los dramáticos de nuestro teatro y todos los españoles de aquel tiempo, consideraban al hombre deshonrado como muerto para el trato de los demás, mientras no vengase su agravio. ¿Qué extraño que á esa vida noble y, por decirlo así, espiritual, se sacrificara otra vida terrena, y bajo este punto de vista menos estimada? Con razón dice, pues, Clotaldo á Rosaura, que había perdido la primera, cuando le agradece el haberla salvado de la muerte á que estaba condenada:

No ha sido
Vida la que yo te he dado,
Porque un hombre bien nacido,
Que está agraviado, no vive;
Y supuesto que has venido,
Á vengarte de un agravio,
Según tú propio me has dicho,
No te he dado vida yo,
Porque tú no la has traido,
que vida infame no es vida (1).
(Jorn. I, esc. VIII.)

¿Serán obstáculo el amor, los afectos de familia á que se cumplan leyes tan rigurosas? Díganlo con irresistible elocuencia las esposas muertas á sangre fría por sus propios maridos; las continuas amenazas contra la vida de hijas y hermanas por padres y hermanos; la abnegación con que los amantes sepultan el afecto de su corazón, ó la altivez con que las da-

(1) La misma idea hallamos, entre otras muchas comedias, en *La Gran Zenobia*. Decio, á quien Aureliano ha ultrajado, exclama al preguntarle Zenobia quién es:

No lo sé.
Tan ajeno de mí estoy
Que lo dudo: Decio fuí
El tiempo que tuve honor;
Mas despues que no le tengo
No sé, Zenobia, quién soy.
(Jorn. II, esc. X.)

mas renuncian al cariño de sus galanes. Ni ejercen mayor influjo la amistad y el agradecimiento. Más aún; el modo más seguro de imponer silencio á la voz de la amistad era exigir al amigo un deber en cuyo cumplimiento estuviera interesado el honor. Vaya un ejemplo en apoyo de esta afirmación. Muley, á quien don Fernando, el desgraciado y heroico *Príncipe Constante*, devolvió la libertad en una batalla, intenta pagarle tamaño beneficio, dándosela á su vez cuando le ve prisionero en poder de los moros. Mas el rey, que conoce ó sospecha la simpatía de Muley por don Fernando, le encarga la custodia del cautivo y le hace responsable de él. Dudoso el africano, no sabe por qué partido resolverse, batallando en su corazón por una parte el sentimiento del agradecimiento y de la amistad, y el del honor y de la lealtad por otra. Su egregio prisionero resuelve sus dudas, diciéndole:

Muley, *amor y amistad*
En grado inferior se ven
Con la lealtad y el honor.

. . . .

Tu amigo soy; y porque
Esté seguro tu honor,
Yo me guardaré también;
Y aunque otro llegue á ofrecerme

Libertad, nó aceptaré
La vida, porque tu honor
Conmigo seguro esté.
(Jorn. II, esc. XVII.)

¿Qué sentimiento, pues, reputaba el honor como superior á él? ¿Por ventura el religioso? Se ha visto hasta la saciedad que el perdón de las injurias no era la virtud que más distinguía el honor mundano. Digámoslo de una vez. El único sentimiento ante el cual enmudecía todo agravio era el de la lealtad. Pero la lealtad que más importancia tenía y ante la cual cedía, más bien que se humillaba, siempre el honor, era la que engendraba el principio monárquico, tan arraigado entonces en el pecho de los españoles. Tal lealtad, á la cual llamaríamos mejor fidelidad, puesto que se refería á un superior jerárquico, no era la de un esclavo ó la de un servidor, sin embargo de presentarse ciega y absoluta en todas sus determinaciones. Tenía mucho de caballeresca, como quiera que, áun cuando habían influido en el robustecimiento de la dignidad real, tan debilitada en la edad media, circunstancias políticas é influencias religiosas, filosóficas y hasta literarias, tales como la política de los Reyes Católicos y de los monarcas de la casa de Austria, la unidad nacio-

nal, la destrucción del poder feudal y de los privilegios de las ciudades, las conquistas de los españoles, la unidad religiosa, la teoría del derecho divino de los reyes, el sentido político del renacimiento, etc., conservaba un no sé qué de altivo y noble que la asemejaba no poco á la fidelidad del vasallo en la caballería, segun la cual, al prestar el hombre homenaje á la persona del monarca, conservaba su independencia y enérgica entereza. Ella, llevada sin duda á la exageración, era la que hacía exclamar á don Sancho Ortiz en *La Estrella de Sevilla*, al leer la sentencia de muerte del hermano de su dama por el crimen de lesa majestad:

¡La espada sacasteis vos
Y al rey quisisteis herir!
¿El rey no pudo mentir?
No, que es imagen de Dios.

La que dictaba á don Pedro, en la hermosa escena con el altanero *Rico-hombre de Alcalá*, estos bellísimos versos:

Los nobles
Deben hablar con decencia
De los reyes, *porque son*
Las deidades de la tierra;
Y en ella los pone Dios,

Y su imagen representan
Tanto el bueno como el malo,
Pues como á él se reserva
Su soberano secreto,
Nos le da su providencia
Malo cuando nos castiga,
Y bueno cuando nos premia.

y la que afirmaba

Que es la sangre de los nobles,
Por justicia y por derecho,
Patrimonio de los reyes.
(*No hay cosa como callar*).

Pero al propio tiempo hallaba esa adoración monárquica en la dignidad personal una fuerte barrera á sus desafueros y extralimitaciones; por tal modo que la injusticia avasalladora y prepotente, áun cuando vencedora, acababa por respetar la noble independencia del espíritu y lo sagrado del santuario inviolable de la honra, patrimonio del alma, sobre la cual sólo Dios tiene jurisdicción. Bien lo reconoció, al par del rústico Alcalde de Zalamea, el rey don Pedro al decir á guisa de reconvención á su hermano, el infante don Enrique:

El honor es reservado
Lugar donde el alma asiste;

Yo no soy rey de las almas:
Harto en esto solo os dije.
(*El médico de su honra.*)

Y muy encarnada debía estar esa estimación propia del espíritu, combinada con un singular y poderoso instinto democrático, cuando Calderón, y el teatro español en general, que de tan monárquicos se precian, no temieron sacrificar á ella la misma autoridad real, que no se presenta siempre con respeto y misterio muy grandes, ni adornada con todos los atributos de la virtud y de la nobleza, ni con toda la majestad y esplendor del poder. Lejos de eso, la aparición del monarca en la escena sólo sirve para hacer resaltar más el brillo del honor, ó engrandecer y poetizar su triunfo, cuando se ve obligado á reconocer, después de desigual lucha,

Que si en un vasallo fiel
No hay contra el poder espada,
Hay honor contra el poder.
(*Amor, honor y poder.*)

Y si por ventura el honor cede ante la lealtad, no por eso perdona su agravio, y, ya que no en el regio ofensor, desahoga su cólera, sacrificando la vida de la esposa inocente ó la de cualquiera otra persona.

Ofenderme pudiste, no afrentarme,
Y pues en ti no puedo,
Que eres mi rey, vengarme,
Satisfaré mi ofensa en los testigos,

dice Enrico en *Amor, honor y poder*, al verse abofeteado por el monarca.

Sabe Gutierre, *El médico de su honra*, que quien injuria su dignidad es el infante don Enrique: va á quejarse, como vimos, al rey don Pedro y pedirle la vida de su honor, para el caso en que aquél la pusiera en peligro; mas temeroso de que el monarca viera en sus palabras una amenaza contra el infante, le tranquiliza diciéndole:

No os turbéis; con sangre digo
Solamente de mi pecho;
Que Enrique, estad satisfecho,
Está seguro conmigo.

Por eso la sangrienta venganza de Gutierre alcanza tan sólo á su esposa.

La comedia *Gustos y disgustos son no más que imaginación* nos proporciona otro ejemplo notabilísimo de la manera como el sentimiento del honor ofendido se mostraba respetuoso con la majestad real. Don Pedro de Aragón escala el balcón de casa doña Violante, á quien ama, en ocasión en que estaba hablando con don Vi-

cente, con quien estaba secretamente casada. Ocúltase don Vicente al presentarse el monarca, hasta que al ver que peligraba el honor de su esposa, sale de su escondite y le declara estar casado con ella.

EL REY. ¿Quién podrá estorbar
Mi ventura y tu pesar?
D. VICENTE. El que fuera su marido;
Que ya habiendo vos sabido
Que lo soy, vuestro poder
No ha de quererme ofender;
Que el amor es diferente
Á una mujer solamente,
Que á una mujer mi mujer.
De secreto estoy casado
Con Violante y soy su esposo:
Pues me hizo el cielo dichoso,
No me hagáis vos desdichado.
Y perdonadme si osado
Anduve; que más errara,
Si al ver mi afrenta callara;
Que desaires del honor
Son muy temibles, señor,
Para dichos cara á cara.

Y cuando en la última escena saca don Vicente la espada, al parecer contra el rey, pero en realidad para matar á Violante, protesta ó se excusa de ello en los siguientes versos:

Mi obligación es morir
Cumpliendo mi obligación.
Sed testigos, cielos, que
Tiro á Violante, al rey no.

Como el sentimiento del honor en *El médico de su honra*, preséntase el de la lealtad en la comedia *Amigo amante y leal* por tal manera, que raya ya en la exageración, y sería hasta repugnante si el desenlace de la acción no remediara los inconvenientes del argumento. En ella se ve don Félix puesto en el compromiso, para servir á su príncipe, Alejandro de Parma, de robar para él á su propia amante Aurora. Entre la lealtad, su amor, su honor y el de su dama, cree que la lealtad es lo primero, y si bien con el propósito de darse luégo la muerte, determina ante todo servir á su soberano en su criminal proyecto.

¿Habráse algun hombre visto
En confusión semejante?
¿Yo mismo, cielos? ¿yo mismo
He de ser tercero infame
De mi agravio? ¿Habráse dicho
Jamás de ningún amante
Que haya entregado su dama?
No es posible, no, que hallen
Consecuencias mis desdichas,

Ni mis penas ejemplares.
Viva Aurora firme y noble,
Muera yo leal y amante;
Triunfe el príncipe dichoso,
Que á donde viven iguales
Amor y honor ¡ay de mí!
El honor está delante.
Amante y leal no puedo
Ser á un tiempo; y pues son tales
Mis fortunas, *cumplo ahora,*
Siendo ejemplo de leales,
Con mi obligación; que yo,
Cuando tu beldad agravie,
Con darme después la muerte,
Cumpliré con la de amante.
(Jorn. II, esc. VII.)

Compromiso tan imperioso como el de la lealtad, y que por consiguiente hacía en el caballero más fuerza que la propia estimación, era el de la palabra empeñada á un amigo cualquiera y hasta á un enemigo. En rigor no era más que un conflicto entre dos clases de honor, pues el deber que imponía al caballero el cumplimiento de la palabra empeñada, constituía ya un verdadero punto de honra, al cual se sacrificaban otros aspectos del mismo sentimiento, importantísimos por sí solos, tales como la opinión de una dama, de una hermana, etc. Hay una situación

interesantísima donde se desarrolla este conflicto en una de las comedias de enredo más ingenioso, la titulada *Peor está que estaba.* Don César se halla preso por el gobernador de Gaeta, á ruego de su padre, por haber muerto á un hombre y robado, al parecer, á su hija. La del gobernador, comprometida con un tal don Juan, se enamora del preso, y le da una cita nocturna. Don César acude á ella, gracias á su íntimo amigo el mismo don Juan, quien sale fiador de su palabra ante el alcaide del castillo. A los ruegos de su amigo, que quiere guardar ocultos sus amores, se retira don Juan á casa del gobernador. Con esto puede hablar don César con Lisarda, que así se llamaba la entrometida y enamoradiza hija, cuando en mal hora se le dispara una pistola que llevaba en el cinto. A su ruido despiertan el gobernador y don Juan; don César huye por una ventana que daba al patio, y hallando cerrado el portal, se oculta en una silla de manos. La ira, los celos y el honor impulsábanle á don Juan á dar muerte al pérfido amigo, cuando le descubre en su escondrijo; pero vence en la lucha la palabra empeñada á éste por una parte de llevarle salvo á la cárcel, y por otra al alcaide de devolverle el preso, y libra á don César del enojo del gobernador.

Alguna que otra vez, pero sólo como rarísima

excepción, y en comedias de carácter religioso, el sentimiento vengativo del honor cede ante los deberes de la moral cristiana. Hallamos una situación de este género en la comedia titulada *El purgatorio de San Patricio* (1). El sanguinario y perverso Ludovico, que trata de tomar venganza de una bofetada que le dió su

(1) Con analogías más ó menos violentas, el auto sacramental *El pintor de su deshonra*, que no es otro que el mismo Salvador, lavando con su sangre las faltas del hombre, pintado por él á su imagen y semejanza y deshonrado por la culpa, desarrolla los caracteres del que podíamos denominar pundonor cristiano, contrapuesto al mundano.

Que es la diferencia que hay
Entre los duelos de la honra
Entre Dios y el hombre, pues
Si á los dos vengarse toca
Se venga uno cuando mata,
Pero otro cuando perdona.

Se abre paso, no obstante, la influencia del honor mundano, cuando después que ha rescatado con su sangre á la humana naturaleza, *El pintor de su deshonra* mata á Lucero y á la Culpa, causantes de su afrenta:

Nadie puede errar mi mano,
Adúlteros fementidos,
En mi ofensa conjurados:
A aquesto obliga el honor
De un hombre que está agraviado.
El Pintor de su deshonra
Soy, morid de una vez ambos.
. . . .

rival, cuando le tiene en su poder, después de haberle perseguido con encarnizamiento, por inspiración de la gracia se detiene y cede al precepto cristiano de perdonar las injurias.

¡Ay honor! rendido yaces
A una mano rigurosa:
Muera yo contigo, y juntos
Los dos nos demos victoria.
De aquestos bárbaros.....
. . . .
Mas ¡válgame Dios! ¿qué aliento
Endemoniado provoca
Mi mano? cristiano soy,
Alma tengo y luz piadosa
De la fe: ¿será razón
Que un cristiano intente agora
Una acción entre gentiles
A su religión impropia?
(Jorn. II, esc. VI.)

No nos faltarían tampoco casos en que los celos atropellan al honor ni otros en que la galantería llega á ser más exigente que este principio, ni finalmente lances y conflictos, á cual más caprichosos y contradictorios, en quienes no se respetan siempre las rigurosas leyes que hasta ahora hemos presentado como necesarias é ineludibles. Fuera de que tan prolija é innecesaria minuciosidad llegaría á pro-

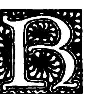
19

ducir cansancio, creemos haber indicado más que suficientemente los principales rasgos y situaciones de aquel sentimiento. Permítansenos, pues, para concluir, cuatro palabras acerca de lo que podríamos llamar casuística del honor duelista ó pendenciero. Existe ésta particularmente en *El encanto sin encanto*, comedia de mucho enredo y llena de conflictos traidos por los cabellos y en alto grado inverosímiles, y en *Los empeños de un acaso*, enmarañado tejido también de lances de amor, honor y celos. Según ella se resuelven los compromisos en que el honor puede hallarse sobre el orden ó preferencia que debe guardar un caballero cuando tiene que acudir á dos lances á la vez, ó cómo debe obrar según la calidad de las personas que intervienen en un desafío, etc. Estas situaciones son enteramente distintas de las ocasionadas por los conflictos ya indicados entre otros sentimientos, y efecto tan sólo de las dudas que en cuestiones secundarias de honor pueden suscitarse. Muchas veces no se resuelven, porque hay quien lo estorba. Otras se determinan por la fuerza, y otras, y esto sucede en la comedia que nos ocupa, las decide una tercera persona, al modo como se resolvía en las cortes poéticas de Provenza una *tensión*, según la importancia de los que son motivo del desafío.

Florante junta en un mismo sitio á Celio, á quien él había desafiado, y á Arnesto, que le había retado á él. Queriendo ser Arnesto y Celio el primero cada uno de ellos en batirse, y cuando riñen los tres por el orden de preferencia en el desafío, acude Enrique, quien, averiguadas las causas de aquel doble duelo, fija el orden con que deben efectuarlo los dos contrarios con Florante. La llegada del gobernador de Marsella, donde pasa la acción, lo interrumpe, pero no llega á tiempo de impedir la muerte de Arnesto (1).

(1) *El encanto sin encanto*, jorn. III, esc. XVIII y XIX.

CONCLUSIÓN

ÉSTANOS tan sólo para apreciar el sentimiento del honor de un modo completo y exacto, en lo que nuestras fuerzas alcancen, someterlo al doble fallo de la crítica ética y estética. Poco será lo que bajo uno y otro aspecto podremos decir, que sustancial ó virtualmente no esté indicado y contenido en las consideraciones que espontáneamente y al correr de la pluma, al definir los caracteres generales del honor calderoniano, y al estudiar las principales composiciones por él inspiradas, hemos aventurado en el decurso de esta monografía. Nos limitaremos por tanto á condensarlas en este lugar, á manera de resumen y síntesis de cuanto dejamos expuesto.

Lo que primero salta á la vista es la cuestión de la moralidad ó inmoralidad de dicho sentimiento empleado como recurso dramático. ¿Es posible dentro de los principios de la estricta moral cristiana defender á Calderón de las manifiestas infracciones en que con respecto á ella ha incurrido? La adoración exagerada de la dig-

nidad humana; el respeto ciego y la obediencia irreflexiva á las absurdas exigencias de la consideración externa; el pasar por encima de todos los más caros afectos para sostener arbitrariamente una situación ó un carácter determinados; la irracional y bárbara dureza con que castiga levísimas y á veces involuntarias faltas el sombrío tribunal del honor; y el desprecio constante que por él se hace de todas las leyes divinas y humanas, de toda emoción tierna, de todo sentimiento delicado, son para nuestro poeta dramático otros tantos motivos de acusación, que impiden defenderle ó justificarle ante las enseñanzas de la moral evangélica, toda mansedumbre, humildad y perdón de las injurias.

Pero considerada la cuestión relativamente, y olvidando por un momento esa hegemonía absoluta é injusta de una moral social deficiente y falsa sobre otra verdadera de un orden más puro y elevado, y teniendo sólo en cuenta los móviles que llevaron á Calderón á tales aberraciones éticas, puede intentarse su defensa, siquiera sea parcial é incompleta. No cabe duda de que hay mucho de laudable en el deseo constante de dejar á salvo el principio del honor; en el empeño de sacarle triunfante y limpio en la fiera lucha que ha de sostener con las pasiones y concupicencias ajenas; en la

aureola poética de que se le rodea en la escena; y hasta algo de grandioso y no poco de justo en la inflexibilidad de sus rigores; ya que es el honor sentimiento moral en su esencia y que constituye una verdadera virtud si no traspasa los límites que le están señalados. Así lo comprendieron el ilustre y virtuoso Padre José de Valdivielso y los demás censores eclesiásticos que como él permitieron la impresión y publicación del teatro calderoniano, y muy pocos peligros creyeron que de ello se seguirían, cuando llegaron á afirmar que nada contenía que pudiera ofender á la moral y á la pureza de las buenas costumbres. Y en efecto, pesadas en la balanza de la crítica ética la moralidad de la intención del poeta y la inmoralidad de ciertos detalles de ejecución, atenúa aquélla, por no decir que del todo los borra, los funestos ejemplos de ésta. Lo que principalmente pone al teatro de Calderón en contradicción abierta con los principios de la ley de gracia,—además de las aberraciones y exageraciones del honor en sus aplicaciones prácticas, y del pagano culto que se le tributa,—es la ruda fiereza y sombría crueldad que le atribuye. ¿Pero esta crueldad es caprichosa ó arbitraria, ó está dictada acaso con manifiesto deseo de producir un efecto inmoral determinado? No pasará

por las mientes de nadie, que conozca medianamente el teatro calderoniano, poner por un momento en duda la sana intención moralizadora que se encierra en el violento rigor con que obra en su defensa el instinto, más bien que pasión, de la honra propia ofendida. Y esa austera fiereza que tanto nos repugna, no es más que un castigo, reprobado y excesivo si se quiere, pero castigo al fin de un crimen tan odioso como el adulterio. *Dura lex, sed lex.* Tiene mucho de conminatoria y de ejemplar, y el terror que en el ánimo del espectador infunde, causa, á la larga, un efecto moral, como quiera que le inspira aversión ó temor al vicio. Mucho más reprobable es al fin y al cabo la exhibición del adulterio en la escena moderna, donde se emplean todos los recursos del arte y de un falso sentimentalismo para excitar á favor de la mujer culpable la compasión y la benevolencia, rodearla de poético nimbo de glorificación, bañarla de ideal dulzura melancólica, y hacer que aparezca como martirio heroico y sublime lo que no es más que severo castigo de una criminal conducta. ¡Cuán lejos de haber caido en ese defecto se halla nuestro dramaturgo! ¡Con cuánta delicadeza y especial cuidado procura dejar entre sombras la figura de la adúltera, y apartar de ella todo lo que pudiera darla excesivo interés

poético ó dramático! Sólo por rara excepción en *El Pintor de su deshonra* Serafina vale mucho más que el pobre carácter del catalán don Juan de Roca.

Ni admitió en sus composiciones el amor sobrado licencioso de la caballería, no porque le repugnara la galantería que á reglas redujeron las famosas *cortes de amor*, sinó su espíritu adulterino. Y hé aquí por qué, con ser su teatro modelo de hidalgas y caballerescas virtudes, y con hallar en él nueva recrudecencia los sentimientos ideales de la Edad media, no quiso que le gobernaran los con exceso atrevidos fueros de una galantería más licenciosa que apasionada. Escogió, pues, de entre todos los caballerescos el principio del honor cómo nota dominante, por considerarle el menos peligroso en sus consecuencias y aplicaciones; le ensalzó únicamente por sus ventajas morales y estéticas, y si con excesiva ferocidad le concibió, fué tan sólo para presentarle como implacable juez y verdugo al propio tiempo del culpable. Pero no embebió siempre en rigores su inspirada pluma; antes templó la dureza de la ley del honor con esa misma galantería cortesana, que depurada de sus pecaminosas aplicaciones, reinaba por do quiera en las costumbres poéticas y en los amorosos afectos de nuestra escena nacional.

Si ha de ser imparcial la crítica estética con el teatro calderoniano, no ha de considerarle sólo al través del prisma de nuestras ideas y sentimientos. Lejos de eso, además de trasladarse por un momento á épocas muy distintas de la nuestra, ha de tener principalmente en cuenta la influencia indisputable que en el arte, y más que todo en el dramático, ejerce la atmósfera ó medio ambiente, como ahora suele decirse, que se respira. Es innegable que si de aquél apreciamos sólo la parte invariable, la que resiste á todas las preocupaciones del uso y de la escuela, la universal de todas las épocas y de todos los países, por fuerza algún tanto duro resultará el juicio que emitamos del honor cual recurso artístico, como quiera que en él se deja sentir más que en otro principio de escena alguna la huella del tiempo y la influencia local. Y mucho más en nuestro poeta que en los demás dramáticos españoles, por ser el más convencional de todos ellos; el que se aparta más de la realidad; quien tiene mayor tendencia á la idealización, cuando no confunde la exageración con ella. De ahí que escogiera como principal recurso dramático el sentimiento del honor *mundano* y *social*, que es entre todos el que menos verdad y razón de ser tiene. Y de ese falso punto de partida provienen los muchos

defectos que deslustran gran parte de sus creaciones, y su escaso valor absoluto y universal ante la crítica. Le tienen sí y en alto grado, relativo y de época, y en tal sentido y por constituir un fenómeno literario único en su género, son más que por nadie apreciadas por los eruditos, que las estudian como una bella excepción de todas las reglas y condiciones que, así en el arte realista como en el idealista, han dirigido generalmente la producción de obras dramáticas.

Pero ese modo exclusivo y abstracto de presentar continuamente en escena, como único móvil, y con preferencia al choque y duro batallar de encontrados afectos, el mismo recurso artístico; ese análisis menudo, sofístico y razonador de un principio determinado, puesto por cima de los impulsos arrebatados de una pasión ciega, noble ó heroica, y hasta brutal si se quiere, pero nacida de la misma naturaleza humana; ese falseamiento constante de los caracteres, producido por la manera caprichosa y arbitraria de concebir el honor, que hace que los amantes no sean apasionados, ni cariñosos los padres ó hermanos, ni las mujeres tiernas é ideales, y que convierte en un monstruo de crueldad al marido, y la lealtad en bajeza; esa uniformidad en la fisonomía de los personajes dramáticos, cualquiera que sea su condición, sexo ó estado, porque es

el mismo en todas ocasiones el rasgo que las distingue, llegan á la postre à producir cierto cansancio, cuando no causan aversión sistemática al principio que á tales defectos y aberraciones conduce, ó no destruye y hace imposible toda buena impresión dramática.

¿Y qué diremos del funesto efecto que necesariamente ha de producir en el lenguaje un sentimiento despojado por lo común de sus condiciones naturales? ¿Cómo ha de ser verdadera la expresión, cuando no lo son los afectos que han de manifestarse? ¡Qué mucho que resulten tan fríos los diálogos ó soliloquios de los personajes colocados en un conflicto producido por el honor, en los cuales silogizan, teniendo siempre ante la vista su código, sobre si es conveniente tomar tal ó cual desesperada determinación, como sucede con Hércules y Deyanira, cuando aquél trata de convencer á ésta de la necesidad de su muerte para satisfacer la opinión ajena, y la segunda con argumentos parecidos le hace ver lo inicuo de tan rigurosa sentencia; ó con don Lope de Almeida, cuyos monólogos no carecen de belleza, pero sí de pasión, de animación y de vida! ¡Qué efecto tan cómico no causan al propio tiempo las sutilezas inverosímiles de *Con quien vengo, vengo*, y aquella extraña situación, que en otro cualquier caso sería dramática, si se

tratara de la defensa de carísimos intereses ó de la lucha de violentos impulsos, en que un padre y un hijo riñen entre sí por el cumplimiento de un caprichoso compromiso de honor!

Por algún crítico se ha comparado esté principio como recurso artístico á lo que, según los preceptistas, era la fatalidad en el teatro griego. Su irresistible fuerza de acción, sus inapelables fallos, la serenidad y estoica calma que comunica á los por él movidos, condiciones son que, de un modo semejante al menos, se hallan en la manera como el hado procede, obra é influye en la acción y en los héroes trágicos. Pero, en nuestro sentir, de ese paralelo entre uno y otro superior impulso, no es el del honor el que sale ganancioso. No cabe duda que como recurso dramático es á todas luces manifiestamente inferior al destino, pues ahoga y mata la lucha de pasiones que éste dejaba á salvo, y ni permite siquiera la resistencia á la fuerza superior, que áun cuando inútil, comunica al héroe grandeza é interés extraordinarios, como puede verse en la admirable figura del desgraciado rey Edipo. Y es inferior también en aquel concepto el honor al antiguo *fatum*, en cuanto rompe bruscamente esa serena y plácida armonía que buscaban los griegos, no sólo en las esferas del arte, sí que tambien en las de la moral, dejando, como diji-

mos en otra ocasión, completamente impunes los crímenes ejecutados en nombre de la honra ofendida, y hasta sancionándolos con la aprobación de los más altos poderes de la tierra. Bien que la fatalidad, más justa y menos ciega por lo común de lo que se cree, sea más inmoral como dogma y en sus efectos que la glorificación vindicativa del honor, hubiera cumplido mucho mejor Calderón con las exigencias del arte y los principios éticos aceptando en ciertos casos esa reconciliación que permite la tragedia, dejando á salvo, á la vez que el triunfo de la ley moral dominante, la inocencia de la víctima á ella sacrificada.

A pesar de las salvedades que dejamos hechas, y de lo que tal vez parecerá dureza excesiva en las apreciaciones, muy lejos nos hallamos de condenar en absoluto el uso que del sentimiento del honor hizo Calderón en su teatro, y la importancia que le concedió, convirtiéndole en nota dominante, en tema favorito de sus inmortales creaciones. No de otra suerte podía obrar dada la sociedad en que vivía y los impulsos que la dominaban. Su admirable intuición poética le dió á comprender que, para ser su teatro verdaderamente nacional, y alcanzar ese valor relativo, de actualidad ó de época, dígase como se quiera, que le caracteriza, áun cuando lo

perdiera en valor absoluto, los principios caballerescos y los ideales del pueblo español, y entre ellos el del honor, que constituía principalmente el fondo de su carácter y que comprendía, confundidos en un solo sentimiento, el de la dignidad personal, el espíritu democrático, el instinto de independencia, y hasta la conciencia de una nacionalidad gloriosa, habían de ser, si no los únicos, los principales elementos que en sus obras debían reflejarse. Y de tal suerte consiguió su intento, que su nombre ha llegado á ser la representación más ilustre y elevada de la escena española, la cifra y compendio del arte dramático nacional, quien le personifica por más universal y completa manera, y el poeta por excelencia del honor, que es en él fuente de inspiración inagotable, manantial de idealidad y pureza, ora le levante á las altas esferas de lo trágico, y produzca la maravilla incomparable de *El Alcalde de Zalamea,* ora le mantenga en las risueñas regiones donde bullen y se mueven animados de virtudes caballerescas los simpáticos galanes de capa y espada de las peregrinas comedias de este nombre.

No sin experimentar el peso del cansancio y con viva desconfianza de haber conseguido el logro de nuestro objeto, hemos llegado al fin de la tarea emprendida. Cansancio hemos dicho, que no hastío, pues no podía causarle el interesantísimo asunto á que nos hemos consagrado, en buen hora propuesto por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona. Cansancio y desconfianza, sí, en cuanto con rapidez excesiva y tiempo muy limitado nos ha sido forzoso desarrollar y condensar en breve volumen materia que exigiría para ser discretamente tratada maduro y reflexivo examen.

Por ventura no hayamos acertado bajo el punto de vista de la amenidad, y hasta bajo el de la crítica precisa y rigurosa, en el método expositivo seguido en esta monografía. Acaso una exposición menos acompasada y analítica hubiera tenido mayor atractivo é impresionado más el ánimo, con la presentación de grandes cuadros y efectos dramáticos. Tarea fuera esta menos ardua é ímproba que la que nos hemos impuesto, la cual, sobre exigirnos un minucioso y detenido estudio de casi todos los dramas de nuestro poeta, nos ha obligado á una sistemática clasificación, no siempre fácil y amena. Hemos creido, además, que la descripción pintoresca y animada de las principales obras de

nuestro poeta, cual la que hizo en su artículo tantas veces citado Mr. Viel-Castel,—muy en su lugar en un estudio escrito para lectores franceses, y reducido al corto espacio de que puede disponerse en una revista,—sería de todo punto ociosa dirigiéndonos á lectores españoles, muchos de los cuales han podido saborear por medio de la lectura, cuando no en las representaciones escénicas, sus innumerables bellezas. Por esto, y dando por conocidas de los que benévolos nos lean muchas ideas y argumentos, nos hemos limitado exclusivamente á presentarles en conjunto y como en cuerpo de doctrina aquello que quizás pasó muchas veces ante su vista poco menos que inadvertido.

FIN.

ÍNDICE.

ERRATAS QUE SE HAN NOTADO.

Página.	Línea.	Dice.	Léase.
71	8 nota	le bon sein	le bon sens
79	3	florecía	floreció
80	25 nota	y en otro	y otro
145	22	convertido	convertida
214	8	contribuye	contribuyen
214	9	mueven	mueve
221	10	Había	Habrá
246	14	teatrarca	tetrarca
250	27	con las del	con las figuras del
254	27	vigor en	vigor en los





